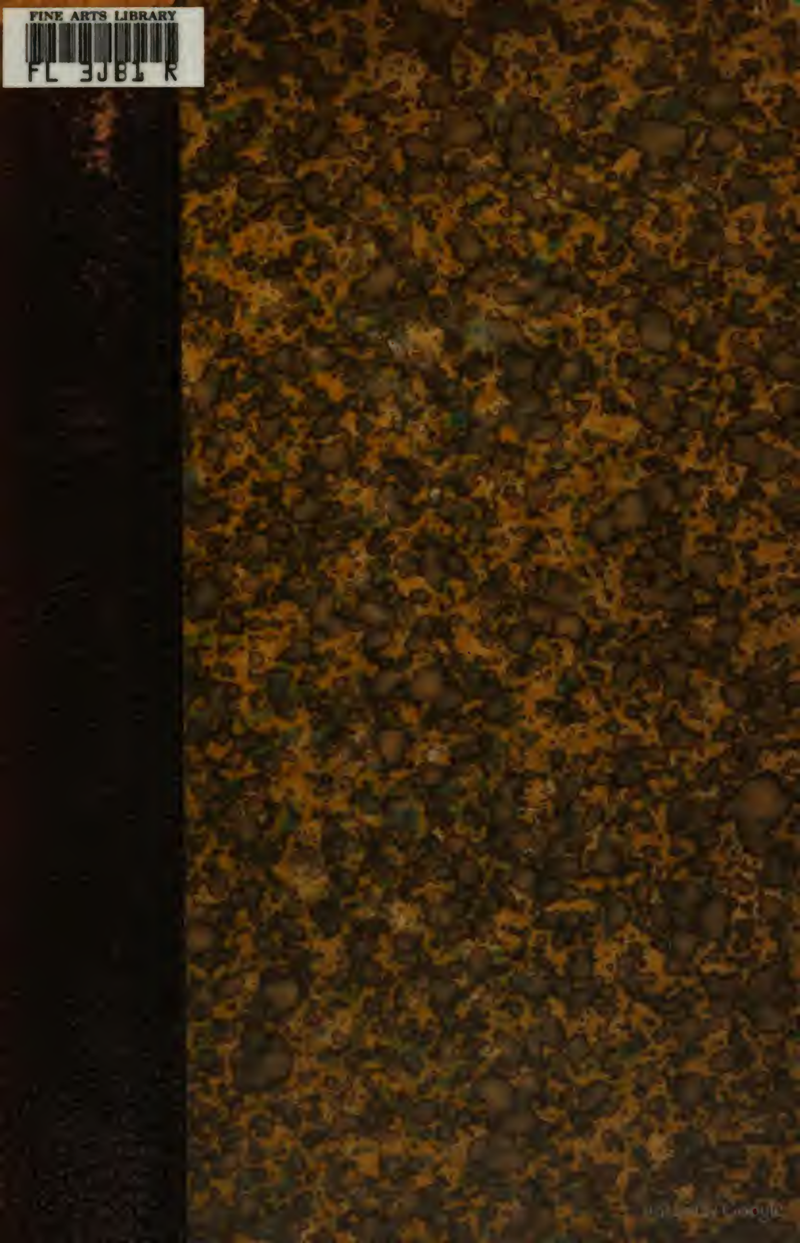
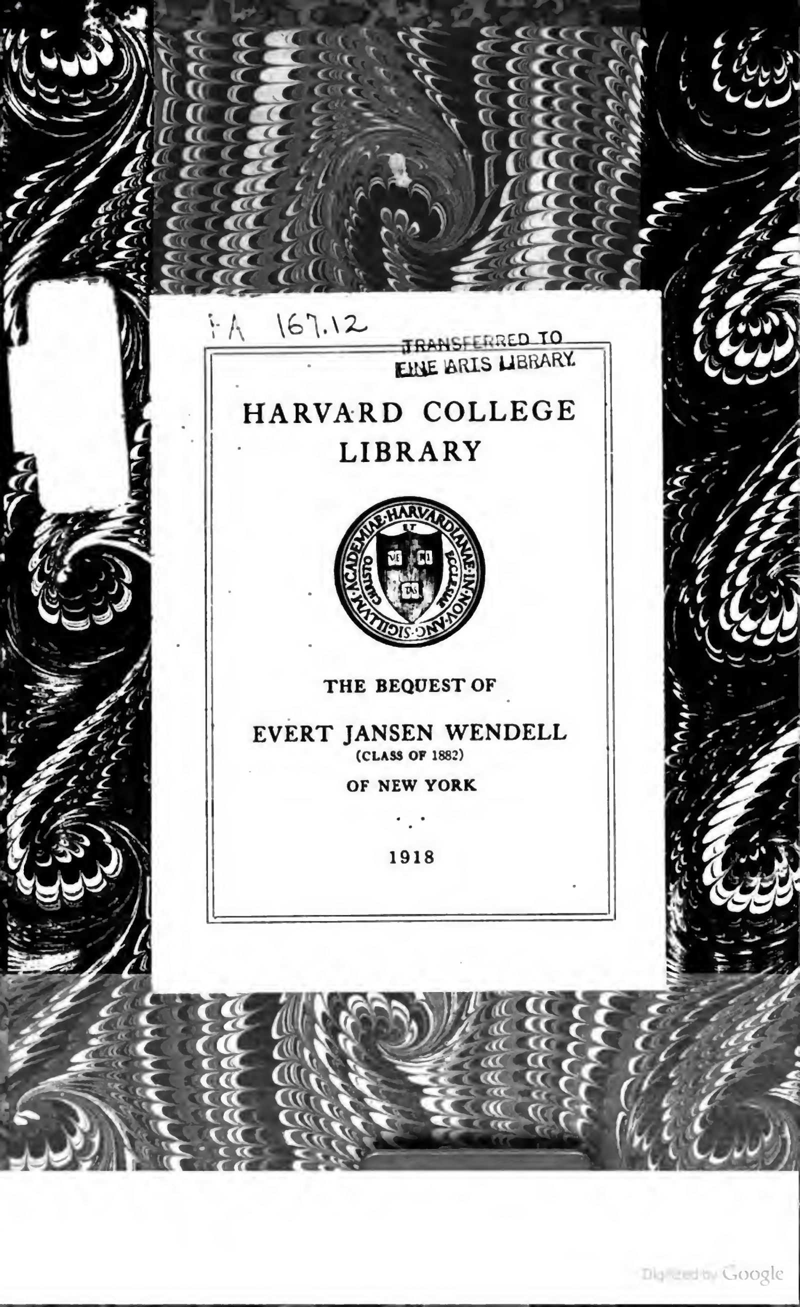

FINE ARTS LIBRARY
FL 3J81 R



FA 167.12
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY
HARVARD COLLEGE
LIBRARY
THE BEQUEST OF
EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)
OF NEW YORK
1918



MOSAIQUE.

TYP. DE E. PRIGNET, RUE DE MONS, 9, A VALENCIENNES.





MOSAIQUE.

PEINTRES — MUSICIENS — LITTÉRATEURS
ARTISTES DRAMATIQUES,

A PARTIR DU 15e SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS,

PAR P. HÉDOUIN,

MEMBRE DES SOCIÉTÉS ACADÉMIQUES DES ENFANTS D'APOLLON,
DE Ste-CÉCILE ET DE LINSTITUT HISTNRIQUE DE PARIS;
HONORAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE LA
MORINIE, ET DES ACADÉMIES DE VALENCIENNES,
ANVERS — ARRAS — DOUAI — CALAIS
DUNKERQUE — BOULOGNE.

PARIS,
Heugel, éditeur rue Vivienne, n° 2 bis – Ledoyen, palais royal.
1856.

A MES AMIS,

Vous aimez les arts, les lettres, et plusieurs de vous les cultivent, et leur doivent une célébrité qui ne périra pas!

Recevez avec indulgence ce volume, faible témoignage de mon estime et de mon affection.

Je le voudrais plus digne de vous être offert.

P. H.

AVANT-PROPOS.

Des amis très indulgents, m'ont manifesté le désir de voir réunis les essais écrits par moi, à diverses époques, sur les arts et la littérature. — Je leur offre ce volume qui, à défaut d'autre mérite, a du moins celui d'une assez grande variété.

Les articles qu'il contient ont été publiés dans des revues et journaux parisiens, tels que *l'Artiste, le Bulletin des arts, les Annales archéologiques, le Ménestrel*, etc., et dans des recueils de province, entr'autres les *Archives du Nord* de mon aimable et savant ami A. Dinaux. — Ils m'ont souvent été demandés par des amateurs et collectionneurs d'ouvrages sur la peinture et la musique, surtout à cause des catalogues qu'ils renferment. Pour satisfaire à leur demande, il eut fallu les détacher des recueils qui leur avaient donné asile, et cela n'était pas possible. Maintenant il sera facile à ces amateurs de se les procurer, s'ils continuent à penser qu'ils sont dignes de fixer tant soit peu leur attention.

J'ai conservé le texte de ces articles tel qu'il existait, lorsqu'il a été primitivement publié. Pourquoi ne serais-je pas

resté fidèle à l'inspiration qui m'avait guidé, quoique mes opinions sur certaines œuvres d'art soient en opposition avec le goût et la mode de nos jours de décadence?. Je n'ai point changé; pour moi ce qui était beau il y a 50 ans n'a pas cessé de l'être aujourd'hui. J'ai toujours dit ce que je sentais, ce que je croyais vrai; et jamais je n'ai appartenu à aucune de ces honteuses coteries, faisant métier et marchandise de renverser de leur piédestal les hommes de génie, pour y hucher les nains. En fait de critique d'art j'appartiens, mais de bien loin, sans doute, quant au talent, à l'école de Gustave Planche, de Berlioz et de Scudo. Ils peuvent se tromper quelquefois, je puis me tromper souvent; mais la mauvaise foi, la camaraderie, la vénalité ne dirigent jamais notre plume.

J'ai revu seulement avec soin, et augmenté de tous les documents nouveaux que j'ai pu me procurer, la partie érudite des biographies d'artistes, formant la base principale de ce volume. Qu'il me soit permis d'en citer un exemple. A toutes les preuves rassemblées pour établir que le fameux peintre de la chasse de Ste.-Ursule, devait se nommer *Memmeling,* et non pas *Hemmeling,* j'en ai ajouté une que je regarde comme irréfragable. Je la dois à la découverte d'une inscription entourant un tableau gothique, faisant partie de la collection de mon spirituel ami, le docteur Escalier de Douai. Au surplus, mon opinion sur ce point est aujourd'hui généralement adoptée. Le dernier catalogue des tableaux flamands du Musée du Louvre, donne au peintre brugeois le nom de *Memling;* et afin de justifier ce nom, il se base, en suivant l'ordre tracé dans la première édition de ma biographie, sur toutes les raisons que j'y avais exposées. Il est vrai que le rédacteur de ce catalogue, du reste fort bien élaboré, ne me fait pas l'honneur de dire où il les a puisées : mais, qu'importe, pourvu que la vérité triomphe!! Ne vivons-nous pas dans un siècle où le *Sic vos non vobis* de Virgile, peut être justement appliqué à une foule de gens s'emparant des idées, des œuvres d'autrui, avec un sang-froid vraiment admirable?.. En mu-

sique, en peinture, en littérature ce genre de braconnage est tout à fait de mode. On travaille en marqueterie, avec des matériaux de toutes couleurs, pris chez le voisin. Telle partition, tel écrit que je pourrais citer, ressemblent à cet habit d'arlequin confectionné par le tailleur de Bergame, auquel chacune de ses pratiques pouvait venir demander la restitution du morceau qui lui avait été volé. Faisons toutefois observer qu'à cette manie peu délicate de se montrer savant aux dépens d'autrui, il est de rares, et par cela même très-honorables exceptions. Ainsi, dans son *Histoire des peintres*, ouvrage élégamment écrit, et parfaitement exécuté, M. Charles Blanc, en se servant de mon travail sur Chardin, s'est cru obligé de rappeler mon nom de la manière la plus gracieuse et la plus indulgente. Je l'en remercie cordialement.

Maintenant disons un mot de la pensée dominant, en général, dans ces feuilles fort légères quant au talent, mais tout à fait consciencieuses quant au sentiment qui les a dictées. Cette pensée la voici : « dans les arts, dans la littérature, nous » marchons vers la décadence, bien plus que vers le progrès; » et la véritable puissance, la reine de notre siècle, c'est l'in-» dustrie. » Qu'on n'aille point prendre acte de cette franche déclaration pour me qualifier du titre de *louangeur quand même* du temps passé, accompagné des charmantes épithètes que les fantaisistes de l'époque distribuent si généreusement aux admirateurs de l'art sérieux, et de la littérature de bon aloi. Certes, il est encore parmi nous un petit nombre de noms illustres : je me plais à le reconnaître, et personne plus que moi n'accorde aux fruits de leurs veilles une haute estime. Cependant, ces noms eux-mêmes ne sont pas sans tâches, et ces tâches proviennent d'une tendance continuelle à exagérer les effets, à faire du neuf, afin de satisfaire un public que tous les jours on blase davantage. Ainsi, en peinture, on se lance dans l'abus de la couleur, en lui sacrifiant le dessin, la composition, l'expression noble et morale. Pour arriver au *réalisme,* ce grand cheval de bataille des prétendus novateurs, on

s'attache à reproduire des détails étranges, discordants, ne se rencontrant que bien rarement dans la nature ; comme si le *réalisme* interprété d'une façon aussi fantasque, aussi biscornue n'était pas l'absence complète de l'art. En musique, afin d'obtenir un brevet d'originalité, beaucoup de lauréats du conservatoire cherchent la mélodie par les moyens qu'on emploierait pour résoudre une équation algébrique. Et quand par hasard, le chant, sans lequel il n'y a pas plus de musique qu'il n'y a de peinture sans dessin, essaie à faire acte d'existence, ces savantasses l'étouffent sous une instrumentation formidable !! Enfin, en littérature, pour amener la fantaisie, on tombe dans le bizarre, le trivial, le faux du sentiment, des caractères, l'étalage repoussant des plaies d'une bohème de convention, le tout revêtu d'un style où le néologisme se prélasse avec une impudeur à nulle autre pareille !... Si cela continue, il est certain que dans cent ans il n'y aura plus trace de cette belle et chaste langue française, immortalisée par les écrits des Pascal, des Fénélon, des Bossuet, des Molière, des J. J. Rousseau.

Le dirai-je ensuite ?. Eh ! pourquoi pas ! L'une des causes principales de notre décadence dans le domaine des œuvres de l'intelligence, provient aussi de la monomanie d'imitation de tout ce qui appartient aux nations étrangères. Nos peintres tendent à faire de la couleur comme le Titien, Rembrandt, Rubens, Murillo ; nos musiciens du chant et des finals comme les Italiens. Nos auteurs de drames, de poësies, de romans, nous donnent la contre-épreuve très-effacée des inspirations de Shakespear, de Byron, de Walter-Scott et de Dickens. En ce moment leur verve s'exerce à pasticher les Grecs. On nous fabrique de l'Homère, de l'Eschyle, du Théocrite habillés à la française : en un mot nous nous efforçons de ressembler à tout le monde, de ne pas être ce que la nature nous a faits, et cela en affichant la prétention de nous montrer originaux.

Où nous mène, grand Dieu, cette singerie qui n'a pas de fin !

à la batardise la plus complète, au néant. Depuis notre première révolution les effets de cette déplorable monomanie se sont étendus sur toutes choses. Que sont devenus nos costumes élégants, nos soirées et notre conversation si aimables; nos gouvernements, à partir de l'importation des modes anglaises, américaines, des chartes de la Grande-Bretagne et des États-Unis, des pipes et des cigares de l'Allemagne, des galops et des danses russes?... Hélas! tout cela s'est évanoui sous les plis disgracieux des carricks, des paletots; sous la roide enveloppe du frac puritain, au milieu de la fumée du tabac, de la lecture des journaux, du piétinement des polkeurs, du bruit des émeutes populaires, et des pavés des barricades!

Soyons donc français, ainsi que le dit la chanson, dans nos mœurs, dans nos œuvres, et ce sera alors que nous redeviendrons dignes d'être enviés par tous les peuples qui nous entourent. Un des poëtes de cet ancien régime si sottement décrié, a écrit quelque part;

« Plus je vis l'étranger, plus j'aimai ma patrie ! »

Ce vers ne m'est jamais revenu à la mémoire, sans faire battre vivement mon cœur!.. En le répétant je songeais à notre belle et noble France qui sera encore, lorsqu'elle le voudra, la première nation du monde!

C'est là mon vœu le plus cher, et c'est par lui que je terminerai cet avant-propos.



MEMLING.

ÉTUDE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE CE PEINTRE,

SUIVIE DU CATALOGUE DE SES TABLEAUX.

« Il est presque toujours dans
» la destinée du génie de voir
» couvert d'un nuage ses langes,
» et son linceul. »

G. Olivier, *Christine de Pisan*.

MEMLING.

I

Une erreur grave, et assez généralement répandue, tend à établir que l'Italie, vers la fin du moyen-âge et le commencement de la renaissance, possédait seule des peintres dignes de fixer l'attention. A ces deux époques, sans doute, la patrie de Cimabuë et du Giotto réunissait déjà un assez grand nombre d'artistes ayant, dès le XIIIe siècle, couvert beaucoup de monuments religieux de ces peintures murales, conservées avec soin et avec orgueil par les italiens ; mais plusieurs de nos églises, à partir de 1200, offraient ce système d'ornementation, et comme l'a très bien fait observer M. de Guilhermy, dans les notes de son voyage en Italie, les fresques de l'abbaye de saint Savin, en Poitou, sont d'une époque plus reculée que tout ce qu'on possède maintenant en ce genre de l'autre côté des Alpes.

Malheureusement l'esprit d'inconstance et d'indifférence qui, dans tous les temps, en fait d'art surtout, a été la base du caractère français, a anéanti, sous le badigeon et sous les coups de marteau des démolisseurs, la plus grande partie de ces trésors du passé. Nous disons trésors, parce qu'il n'y a point à douter que lorsque nos ar-

tistes faisaient déjà sortir de la pierre ces naïves et nobles figures, décorant les portails des cathédrales de Rheims et de Paris, des peintres, marchant sur leurs traces, exécutaient alors des fresques nombreuses et pouvant être mises, sans trop de désavantage, en regard des œuvres les plus célèbres de l'Italie au moyen âge.

Si cette opinion toutefois rencontre quelques contradicteurs, il n'en saurait être de même pour certains artistes flamands du xv[e] siècle : qu'il nous soit donc permis de dire, avec assurance, que les tableaux des frères Van Eyck et de leur rival Memling n'ont rien à envier à ceux de Mantegna et du Pérugin.

Nous venons de nommer Memling, ce grand artiste, en général si peu connu en France : c'est à lui, à ses ouvrages, que nous consacrons l'étude suivante. A défaut du talent qui nous manque, pour faire sentir toute la sublimité de ses productions, cette étude ne sera pas sans intérêt aux yeux des abonnés des « Annales archéologiques »; car le peintre dont elle les entretient se rattache, par ses inspirations et ses travaux, à tous ces beaux monuments gothiques, objets de leur amour et de leur admiration.

Hans ou Jean Memling a eu le sort de beaucoup d'hommes célèbres, en ce que la date précise de sa naissance et de sa mort, ainsi que beaucoup de particularités de sa vie, ne sont point parvenues jusqu'à nous. On n'est pas même d'accord sur le lieu où il a reçu le jour. Les opinions les plus probables se réunissent cependant pour établir qu'il naquit en 1430, à Bruges, ville si longtemps habitée par lui, et où se trouvent le plus grand nombre et quelques-uns des plus parfaits de ses ouvrages.

Une faute grave, fruit de l'inattention ou de l'ignorance de Descamps, auteur de quatre volumes sur les peintres flamands, fait que, depuis la publication de ce livre, Memling est presque toujours appelé Hemlinck ou Hemmeling (1). Il importe de relever cette faute, et c'est ce que nous allons entreprendre, en nous appuyant sur des documents irrécusables

Le nom de ce grand peintre se trouve indiqué sur ses tableaux par un M majuscule, employé alors en Flandre, et dont voici à peu près la forme ꟿ. La ressemblance de cette lettre et de l'H a conduit Descamps à penser qu'il fallait lire et écrire Hemlinck ou Hemmeling, au lieu de Memling. Or, tous les documents, toutes les pièces autographes du temps où Memling a vécu, prouvent que cette lettre ꟿ a toujours servi à représenter un M. C'est ainsi que dans un registre du XVe siècle, se trouvant aux archives de l'hôpital Saint-Jean de Bruges, et concernant des terres situées à Maldeghem, on voit la lettre M qui commence ce mot, offrant une configuration parfaite avec celle ꟿ, placée sur les tableaux du peintre. C'est encore ainsi que les médailles et monnaies, frappées à Bruges du vivant de Memling, sous le règne de Marie de Bourgogne, présentent à la vue la lettre majuscule ꟿ, occupant le centre du revers, avec la légende MARIA COMITISSA FLANDRIÆ. On ne peut d'ailleurs conserver aucun doute sur ce point, lorsque Carle Van Mander, habitant Bruges cent ans après Memling, lui donne ce nom ; que depuis et sous Louis XIII, Sanderus, dans sa FLANDRIA

(1) Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans son avertissement, pages 14 et 15, Descamps le nomme Memmelinck, adoptant ainsi la lettre M, qu'il rejette dans le corps de son ouvrage.

ILLUSTRATA, adopte la même orthographe, et qu'en Italie, où se trouvaient plusieurs de ses productions, on l'a toujours appelé MEMMELING (1).

La tradition et les chroniques ne nous ont rien transmis sur l'origine, l'enfance, et la première jeunesse de Memling. Selon plusieurs il eut pour maître le fameux Rogier Vander Weyden, de Bruges. Il y a tout lieu de penser que les œuvres d'Hubert et de Jean Van Eyck, ses prédécesseurs dans un art où il s'est aussi illustré, contribuèrent puissamment à faire éclore et à diriger son talent. Toutefois une circonstance remarquable se rencontre dans l'influence que ces maîtres ont pu exercer sur lui. Tout le monde sait que Jean Van Eyck est regardé comme étant l'inventeur de la peinture à l'huile (2).

(1) V. Van Mander ; Sanderus , *Flandria illustrata;* Notice sur les tableaux de l'hôpital Saint-Jean de Bruges , et surtout la dissertation du savant M. de Bast de Gand.

Ainsi, Van Mander et Sanderus autrefois, et, de nos jours, M. de Bast, le docteur Waagen, directeur de la galerie des tableaux de Berlin, M. Passavant de Francfort, dans son excellent « Voyage artistique en Angleterre et en Belgique », sont complétement de notre avis. — D'autre part, M. Kugler penche pour le mot Memling, sans se prononcer aussi ouvertement que les savants ci-dessus cités. — L'opinion contraire est soutenue par MM. Schaan, Schorn, Nieuwenhuys, dans sa description de la galerie du roi des Pays-Bas et par M. Mundler, auquel nous sommes redevables de renseignements d'un haut intérêt. (Voir sur cette controverse l'appendice qui suit le catalogue.)

(2) Cette découverte lui a été contestée, non sans quelque raison ; l'ouvrage de Théophile, prêtre et moine, ouvrage remontant au XI[e] et XII[e] siècle, décrit formellement la peinture à l'huile et en explique les procédés. Tout porte à croire que cette découverte avait été oubliée, et que Jean Van Eyck la retrouva et la perfectionna. Le perfectionnement consista surtout dans la composition du vernis, qui,

Avant cette découverte, les artistes, en Italie, en Allemagne, en Flandre, employaient une espèce de préparation offrant un mélange d'eau d'œuf, de miel et de gomme arabique. Rien de plus frais, de plus vif, de plus harmonieux que l'effet produit par cette préparation. On peut s'en assurer en revoyant les œuvres bien conservées dans lesquelles on en a fait usage. Aussi devons-nous avouer que souvent nous nous sommes surpris à en regretter l'abandon. Sans doute, sous le rapport des procédés matériels, de la promptitude, de la facilité du faire, la peinture à l'huile a de nombreux et sérieux avantages : mais, d'autre part, quels inconvénients ne présente-t-elle pas? Après un siècle, souvent même bien plus tôt, peu de tableaux à l'huile conservent le coloris que l'artiste leur avait donné. Ils jaunissent, noircissent, se gercent, deviennent *trézalés*. Ils n'offrent plus enfin que le souvenir de cette vie éclatante qu'ils avaient à leur aurore. Voyez, en fait de couleur, ce que sont maintenant les Léonard de Vinci, beaucoup de Raphaël, et presque toutes les productions du Poussin ? Tandis que, si vous allez visiter l'hôpital de Saint-Jean de Bruges, vous y trouverez les œuvres de Memling resplendissantes encore de fraîcheur et de transparence ! Quatre cents ans ont passé sur ces belles créations sans en altérer la jeunesse : c'est là ce qui, selon nous, a amené la circonstance remarquable signalée plus haut, et de laquelle il résulte que Memling n'a jamais voulu se servir de la découverte de Van Eyck. En réfléchissant à l'emploi de l'huile, en s'assurant de

comme le fait remarquer Vasari, une fois sec ne craint plus l'eau, donne de la vivacité aux couleurs, les rend plus claires et les harmonise d'une manière admirable.

l'effet que cet emploi avait produit, il aura été tout naturellement conduit, après quelques essais, à ne point changer sa manière de peindre. Mais si Memling ne suivit pas, à cet égard, l'exemple des Van Eyck, il s'empressa d'adopter l'heureuse révolution qu'ils introduisirent dans les fonds de leurs tableaux.

Avant eux, en général, les peintres de la primitive école italienne, imitateurs des Grecs byzantins, détachaient les figures graves et symétriquement rangées de leurs compositions sur des fonds obscurs, et particulièrement sur des fonds d'or. Cimabuë, Guido de Sienne procédaient ainsi. On en aura la preuve en voyant le grand tableau de ce dernier, daté de 1221, qui se trouve dans l'église Saint-Dominique de sa ville natale, et quelques-unes des productions de cette époque placées dans la salle d'entrée du musée du Louvre. Memling, en cela, se montra l'ingénieux disciple des Van Eyck. Ces fonds monotones, dont le défaut, en accusant trop fortement le dessin des personnages, est de leur prêter une sécheresse peu agréable à l'œil, il les remplaça par de riches paysages, éclatants sous la lumière ardente et magique des rayons du soleil, et que traversent des rivières et des fleuves mollement ondulés, ou par des édifices religieux, étalant tout le luxe, toute la finesse du cycle de l'architecture gothique fleurie, et dont les flèches élégantes vont se perdre dans un ciel d'azur.

II.

Il n'y a point à douter que Memling, aux jours de sa jeunesse, a visité l'Italie. La tradition raconte même

qu'il entreprit ce voyage avec son maître, Rogier de Bruges. Ses productions portent, en effet, l'empreinte d'études faites dans les écoles florentine et vénitienne, alors que Verocchio et le Pérugin se montraient les dignes précurseurs de Léonard de Vinci et de Raphaël. Les chevaux à la tournure antique, figurant dans son « Martyre de saint Hippolyte », ne sont autres que ceux dont Venise lui a offert le modèle. Plusieurs de ses tableaux existaient en ce pays, principalement à Padoue et dans la ville des doges, où l'on voyait autrefois le portrait d'Isabelle d'Aragon, sous la date de 1450. Ce portrait est certainement une de ses premières œuvres.

Il est incontestable aussi qu'il a voyagé en Allemagne. C'est dans ce pays qu'il a puisé quant à l'architecture, et ses paysages rappelent souvent les merveilleux bords du Rhin. Les types, les physionomies et les costumes de ses personnages sont pris à la riche école rhénane, mais modifiés par son génie souple et puissant ; ce qui a fait dire à M. Viardot, qui s'obstine à le nommer Hemling, qu'il était allemand d'origine (1). La conséquence nous paraît forcée ; car, s'il fallait, à cause des points de ressemblance existant entre ses tableaux et ceux des anciens maîtres de Cologne, le déclarer allemand, il faudrait agir ainsi pour les Van Eyck, dont les œuvres ont le même caractère.

Memling vivait dans un temps de guerres et de troubles continuels. Charles-le-Téméraire, conduit à sa perte plus

(1) V. *Les Musées de Belgique*, par M. Viardot, p. 507, édition de Paulin, 1843.

encore par l'esprit d'aventure que par l'ambition, l'avait nommé son premier peintre. Près de ce prince, ardent et batailleur, il tenait la place occupée par Jean Van Eyck près de Philippe-le-Bon. Si ce fait n'était pas reconnu par plusieurs auteurs ayant écrit sur la peinture flamande, une circonstance, toujours présente à notre mémoire, viendrait fortement l'appuyer. Charles-le-Téméraire, possesseur, ainsi que son père, de la ville et du comté de Boulogne pendant soixante années, vint visiter la chapelle de la Vierge miraculeuse, objet, alors, des hommages et de la vénération de tous les princes de la chrétienté. Il laissa à la trésorerie des présents d'une grande richesse. Parmi ces présents, on remarquait sa statuette en or massif, à cheval, et son anneau seigneurial, à quatre tables de diamants, posé, avec son écusson et sa devise, au pied de la croix d'or appelée la belle croix. Une cérémonie pompeuse eut lieu à cette occasion, et, parmi les personnes entourant Charles-le-Téméraire, on distinguait le chroniqueur Olivier de la Marche, et le célèbre Jacques de Lallain, chevalier de la Toison-d'Or (1).

Memling accompagnait, lors de cette cérémonie, le duc de Bourgogne, dont la dévotion particulière pour la Vierge a été signalée par tous les historiens. Il fut chargé de faire un tableau représentant le moment où ce prince accomplissait l'acte de « foi et hommage » à Notre-Dame-de-Boulogne. Ce tableau, de moyenne proportion, était appendu dans l'une des chapelles latérales de l'église ca-

(1) V. *Histoire de N.-D. de Boulogne*, par l'auteur de cette étude, éd. de 1839. — Olivier de la Marche en ses Mémoires. — Meyers, *Annales de la Flandre*. — Paradis, *Annales de Bourgogne*.

thédrale de cette ville. Quand arriva l'époque la plus désastreuse de la révolution, le proconsul André Dumont fit détruire, dans une espèce d'auto-da-fé, les images sculptées des saints et les peintures ornant cette église. Une fort belle sainte Thérèse, de Murillo, dut son salut à M. Wyant, ancien sous-précepteur de la famille d'Orléans, et l'œuvre de Memling échappa aux flammes par les soins de M. Guerlain des Sablons, ancien procureur du roi de l'amirauté. Vingt fois, dans ma première jeunesse, j'ai admiré chez lui ce tableau, dans lequel brillaient à un haut degré toutes les qualités du talent de Memling. Depuis la mort de M. Guerlain, arrivée il y a quarante ans, je n'ai pu, malgré mes recherches, découvrir ce qu'il était devenu.

C'est comme peintre et comme guerrier que Memling suivit encore le duc Charles dans sa fatale expédition contre les Suisses. En ces temps de valeur et de foi, même à des époques plus rapprochées de nos jours, les artistes et les poëtes se servaient également bien du pinceau, du ciseau, de la plume et de l'épée. Benvenuto Cellini, le Camoëns, le Tasse et Miguel Cervantes nous en fournissent la preuve. Blessé dangereusement aux batailles de Granson et de Morat, Memling, au milieu d'un hiver rigoureux, ayant tout perdu, arriva à Bruges dans le mois de janvier 1477. Admis à l'hôpital Saint-Jean, il sut, par ses manières distinguées et la douceur de son caractère, exciter le plus vif intérêt, se concilier l'estime de tous, et principalement du frère Jean Floreins, trésorier de cet établissement. C'est l'époque la mieux connue de sa vie; celle où il entreprit et termina les chefs-d'œuvre éternisant sa gloire et donnant tant de renom et de visiteurs au modeste hôpital Saint-Jean de Bru-

ges. Les soins qui lui furent prodigués, le régime salutaire et doux de cet asile de paix, hâtèrent sa convalescence, et, avec la santé, l'amour de son art lui revint plus cher, plus impérieux que jamais.

Avant d'entrer dans les détails concernant les ouvrages échappés à son pinceau, pendant un séjour de plusieurs années à l'hôpital Saint-Jean, nous devons examiner deux faits, recueillis nous ne savons où, appartenant, selon les uns à la tradition, selon les autres à une légende, faits auxquels nous sommes loin d'attacher la moindre croyance.

Descamps, d'abord, prétend que Memling fut amené à l'hôpital par suite du dérèglement de ses mœurs, et qu'il y fut reçu par charité. Ainsi il le pose en soldat vulgaire, dont le libertinage avait flétri l'âme et usé le corps. Rien, dans tout ce que l'on sait de la vie de ce peintre, ne motive un conte aussi absurde. Son caractère, la nature de ses goûts le repoussent même complétement. Est-ce que l'onction ineffable, la délicatesse, la foi naïve et profonde, et cette fraîcheur céleste, ce sentiment pudique empreints dans ses productions, pouvaient s'allier avec une imagination souillée, avec les vices honteux et les maux que la débauche entraîne à sa suite? Est-ce que, si Memling s'était présenté à l'hôpital Saint-Jean dans l'état où Descamps le dépeint, les personnes pieuses administrant cette sainte maison lui eussent témoigné le vif intérêt, l'estime, et prodigué les soins empressés et touchants dont le souvenir est venu jusqu'à nous d'une manière certaine? N'oublions pas d'ailleurs que les règles très-sévères de la fondation de cet hospice ne permettaient d'y admettre que les seuls bourgeois malades, habitants de Bruges et de Maldeghem : l'exception faite en faveur de Memling

suffirait donc seule pour prouver à quel point il en était digne.

Le second fait est rapporté par M. Viardot : s'il est plus intéressant pour ceux qui veulent voir de l'amour en tout et partout, il ne nous paraît pas plus vraisemblable. « Selon la légende, dit l'auteur (le mot légende est ici fort étrangement employé), Memling fut retenu à l'hôpital Saint-Jean par sa passion pour une jeune sœur hospitalière. » Or, notre peintre, né en 1430, avait en 1477, époque de son entrée dans cet hospice, quarante-sept ans; il n'était plus dans l'âge des illusions romanesques, des folles amours. Blessé, fatigué, les forces qui lui restaient, sa pensée tout entière, étaient consacrées à l'exercice de son art ; la perfection de ses ouvrages en offre la preuve. Le moyen de penser que dans de telles conditions, s'occupant constamment de sujets de haute piété, il se fût livré à un attachement alors considéré comme un véritable inceste ! comment croire aussi que, si cet amour eût existé, le respectable frère Jean Floreins, les dignes sœurs de Saint-Jean, eussent accordé leur estime, prodigué leurs soins au coupable artiste, et l'eussent conservé parmi eux? Cette circonstance est donc aussi ridicule, aussi apocryphe que celle faisant de Memling un vil débauché. Elle peut plaire aux amateurs de romans quand même, et aux personnes qui, disposées à prêter aux hommes de génie les penchants les plus excentriques, ressemblent à celles dont la vue malade aperçoit toujours des taches dans le soleil le plus pur. Mais la raison et les convenances ne sauraient l'admettre.

III.

Tout nous porte à penser que le premier tableau peint par Memling, au commencement de sa convalescence, est la « Sibylle persique », à laquelle une inscription latine, écrite vers le côté droit de la partie supérieure du panneau, donne le nom de SAMBETHA (1). Inférieure à ses autres œuvres, en ce qu'elle manque de profondeur de sentiment et de force de coloris, cette sibylle, accusant toutes les apparences d'un portrait, n'en est pas moins très-finement touchée. Nous avons surtout admiré la transparence délicate et vaporeuse du voile jeté sur sa tête. Elle est coiffée du haut bonnet et son corps est couvert du costume des Flandres.

Immédiatement après, selon l'ordre des dates, arrive une œuvre capitale, au-dessus de tous les éloges qu'on pourra lui décerner : c'est le triptyque dont le panneau principal représente le « Mariage de sainte Catherine ». La Vierge, assise sur un trône à baldaquin, d'une magnifique ornementation, occupe le centre de cette composition, et tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Il est impossible de donner une idée de l'effet magique, comme couleur et comme perspective, ressortant du tapis sur lequel ses pieds délicats sont posés ! La sainte Catherine, dans le plus riche habilement, dont les traits sont adorables de grâce, de candeur, et qui reçoit l'anneau nuptial des mains du divin enfant ; les anges, revêtus d'habits sacer-

(1) « Sambetha, quæ et Persica, an. ante Christ. nat. 2040. »

dotaux, lui servant d'acolytes ; la sainte Vierge, le saint Jean évangéliste, assistant à cette cérémonie symbolique, forment un ensemble où brillent à la fois la lumière la plus éclatante, la perspective la plus inouïe, et un sentiment de mysticité qu'aucune parole humaine ne saurait exprimer ! Or, perles, pierres précieuses, dessins variés des tapisseries reproduisant les tissus anciens de l'Orient, architecture ogivale de la plus somptueuse ordonnance, tout a été rendu par le peintre, de manière à frapper à la fois les yeux et l'imagination, à transporter les spectateurs de tant de merveilles dans ces régions célestes qui font rêver le bonheur des élus ! Et que dire du delicieux paysage se développant à travers les ogives placées de chaque côté de ce panneau principal ? des collines, des plaines verdoyantes et fleuries où serpente mollement le Jourdain ? de cette ville, de cet amphithéâtre romain, se détachant en miniatures ciselées sur cet horizon lointain, sur ce ciel dont la vivacité a l'éclat du diamant ? — Les deux volets représentant la « Décollation de saint Jean-Baptiste » et « saint Jean à Pathmos »; leurs faces extérieures, où se voient les portraits de Jean Floreins et d'un autre frère, ainsi que ceux de deux religieuses, qu'accompagnent saint Jacques, saint Antoine, sainte Agnès et sainte Claire, ne sont pas moins beaux, moins admirables d'exécution ! Oui, dans son genre, le triptyque du « Mariage de sainte Catherine » est un de ces chefs-d'œuvre n'apparaissant qu'à de longs intervalles dans l'histoire de l'art, et réunissant la vigueur brillante de Van Eyck à la sévérité de pensée de Fra Angelico et à la touche délicate de Gérard Dow, avec bien plus de relief et d'ampleur.

Parmi les ouvrages de Memling enrichissant l'hôpital

Saint-Jean, la « Châsse de sainte Ursule » est celui qui, généralement, a le plus de célébrité. Cette châsse a la forme d'un grand reliquaire, offrant l'aspect d'un édifice gothique rectangulaire. Elle a 86 centimètres de hauteur, sur 91 centimètres de largeur. C'est un spécimen curieux d'archéologie chrétienne, joignant, au choix des matériaux qui le composent, la délicatesse et l'élégance des détails. L'histoire complète de sainte Ursule, de son martyre et de sa glorification, a été retracée par le peintre dans les petits tableaux, médaillons et arceaux en ogive placés sur les faces, les extrémités et même le toit de cette chapelle en miniature. Toute la légende des vierges de Cologne, depuis leur départ de cette ville jusqu'au moment où, à leur retour, des soldats, faisant office de bourreaux, les tuent à coups de flèches, d'épées et de lances, est là, vivante, animée. Seulement, Memling a transporté cette légende, des premiers temps du christianisme au xve siècle, en ce que les costumes, les armures, les personnages, les monuments, les paysages de son œuvre, appartiennent à cette époque.

Il serait trop long d'exposer l'ordonnance et d'entrer dans les particularités de cette vaste composition, contenant plus de deux cents petites figures en action, dont la plus grande, une madone, a un pied, celles intermédiaires 6 pouces, beaucoup d'autres 4 pouces, et les plus éloignées à peine 6 lignes de hauteur. Ce qu'il a fallu de patience, pour arriver à la terminaison d'une œuvre aussi compliquée, est incalculable. Toutes les parties en ont été minutieusement décrites dans des livrets et brochures qui se vendent en Belgique, et MM. Manche et Ghémart, jeunes artistes distingués, les ont reproduites dans des

lithographies coloriées, d'une précision et d'une fidélité assez remarquables.

Terminons ce qui concerne la « Châsse de sainte Ursule » par une observation importante, déjà faite à l'occasion du « Mariage de sainte Catherine. » On tomberait dans une grave erreur, si l'on pensait qu'en parlant de la patience mise par Memling à exécuter cette châsse, nous avons voulu dire que cette qualité constituait le mérite principal de son œuvre Parfaite et délicate au plus haut degré dans tous ses détails, cette œuvre est grande, noble, vigoureuse, expressive dans son ensemble. En un mot, la légende peinte de sainte Ursule, marquée d'une ineffable mélancolie, et où se meuvent, exaltées par l'amour divin, ces belles jeunes vierges des Flandres, blondes, fraîches, parées avec un goût exquis, est, comme l'a dit M. Michelet, « la véritable transfiguration de la femme du Nord » (1).

Trois autres tableaux, un diptyque contenant le portrait d'un jeune homme (Martin de Newenhoven, adorant la Madone), un triptique représentant « la Déposition de la croix », et un autre triptyque (l'Adoration des mages) complètent la collection des ouvrages de Memling que renferme l'hôpital Saint-Jean. C'est dans cette « Adoration des mages », production égalant, pour la perfection, le « Mariage de sainte Catherine », que se trouve une figure de paysan, regardant par une embrasure, derrière le roi mage, au teint éthiopien. La tradition, perpétuée

(1) Michelet, *Histoire de France*, vol. VI, p. 399 et 400.

jusqu'à nos jours, affirme que cette figure est le portrait du peintre.

Voilà la liste des chefs-d'œuvre les plus connus de Memling. C'est au sein d'un pauvre et modeste hôpital, que depuis quatre cents ans ils ont été gardés, dans un état de conservation ne laissant rien à désirer. En vain, au xve siècle, le protestantisme a-t-il fait une guerre acharnée au culte des images ; en vain la révolution française a-t-elle spolié, détruit tant de trésors nés sons le souffle de l'inspiration catholique : les modernes vandales n'ont pu pénétrer dans ce sanctuaire de l'art religieux. Peu s'en fallut, raconte-t-on, que les commissaires de la Convention ne vinssent enlever les productions de Memling. On ajoute qu'ils en furent empêchés, malgré leur puissance, par la présence d'esprit et le courage d'une religieuse nommée Benoîte Smet. Depuis, des offres vraiment royales ont été faites à l'administration de l'hôpital Saint-Jean, pour qu'elle consentît à se dessaisir de ses chefs-d'œuvre : ces offres ont été noblement repoussées, et il y a tout lieu de croire que Bruges conservera intact ce palladium de sa renommée et de sa gloire artistiques !

Cette ville, dont l'aspect moyen âge et renaissance a tant de charmes pour les amis des arts, possédait encore autrefois plusieurs tableaux de Memling. Ainsi, dans la chapelle des corroyeurs de l'église Notre-Dame, l'on en voyait un représentant « l'Étable de Bethléem », avec les rois mages offrant l'or, la myrrhe et l'encens à l'enfant Jésus. Les donateurs, Pierre Bultinck, échevin, et sa femme, étaient peints sur les côtés de cet ouvrage, dont le bord du cadre portait le millésime de 1480. Vendu par la confrérie, il appartenait, en 1782, à un M. de Cock,

marchand à Anvers. Un habitant de Bruges, M. le Bouton, montrait aussi aux curieux, en 1786, un « Christ en croix », accompagné de la Vierge et de saint Joseph. Malheureusement, on ne sait aujourd'hui dans quelles mains ces deux tableaux ont passé.

Hors de l'hôpital, on retrouve encore Memling, d'abord dans l'église de Saint-Sauveur, où l'on voit le « Martyre de saint Hippolyte », et ensuite dans le Musée, où se trouvent le « Baptême du Christ » et un « Saint Christophe ». Le « Baptême » est aussi beau que le plus beau des tableaux de l'hôpital. Quant au « Saint Christophe » et surtout aux volets qui en font partie, c'est sans nul doute de la bonne et précieuse peinture, mais nous n'oserions attester que Memling en soit l'auteur. D'excellentes raisons, ont été données pour et contre son authenticité, par plusieurs critiques distingués : c'est donc un point contestable.

IV.

Une œuvre qui ne l'est pas, œuvre la plus colossale, la plus extraordinaire du peintre, c'est une espèce « d'Histoire générale de la religion chrétienne », qu'il peignit pour la célèbre abbaye d'Anchin, près de Douai, et dont M. le docteur Escalier est maintenant le possesseur (1).

Ce magnifique morceau, digne des plus riches galeries

(1) Voir l'excellente histoire de cette abbaye, par le docteur Escalier, un fort volume grand in-8°, illustré.

de l'Europe, se compose d'un panneau principal formant centre, et de quatre doubles volets : en tout neuf parties, d'une dimension telle, que c'est un vrai musée de peinture du xve siècle

Sur un trône éblouissant d'or, au milieu d'un superbe palais, on voit la sainte Trinité entourée de groupes d'anges, faisant entendre de célestes concerts. La personnification des Mystères et des Sacrements, les traits les plus saillants de la vie de la Vierge, de saint Jean-Baptiste, des apôtres et des prophètes, remplissent les autres panneaux, et font de cette œuvre un prodige excitant au plus haut degré l'admiration de ceux qui le contemplent. C'est le sentiment que nous avons éprouvé, toutes les fois que nous l'avons visitée dans le cabinet de notre ami ; et ce sentiment ne s'est jamais affaibli, parce qu'à chaque visite nous découvrions, dans cette merveille de l'art, des beautés nouvelles. N'est-il pas à craindre qu'un jour l'étranger, qui nous a déjà tant appauvris, ne nous enlève ce trésor? Ah! si nous avions richesse et pouvoir, nous supplierions son possesseur de s'en priver en faveur de la France, et, avant six mois peut-être, il ferait son entrée triomphale dans la grande galerie du Louvre.

V.

Une circonstance assez curieuse, se rattachant au séjour et aux travaux de Memling à l'hôpital Saint-Jean de Bruges, c'est qu'il paraît certain qu'on ne lui paya point d'honoraires pour les belles pages que sa main y laissa. Les comptes de cet établissement ne mentionnent, en

effet, que les dépenses occasionnées par les frais matériels de ces pages. Dans ces frais, se trouvent compris ceux de divers voyages en Allemagne, et principalement à Cologne, où Memling alla s'inspirer en voyant le célèbre tableau de « l'Adoration des Mages », peint en 1410, et recueillir, en étudiant d'anciens panneaux, les traditions de la légende de sainte Ursule. C'est à ces excursions dans les provinces rhénanes qu'il convient surtout d'attribuer le sentiment allemand, le genre d'architecture, et le type des physionomies et des costumes régnant dans ces productions. Ainsi, désintéressé comme la plupart des hommes ayant un véritable génie, ce peintre ne visait point à la fortune. Satisfait de trouver une existence douce et poétique dans l'hospice dont il avait fait son quartier général, heureux de pouvoir aller, de temps en temps, admirer la nature et promener ses rêveries sur les bords du Rhin, il n'enviait point les richesses. Ne possédait-il pas la paix, l'indépendance, et cette bonne renommée qui sont les biens les plus précieux pour les âmes honnêtes et élevées?

Cette renommée s'était accrue, en effet, à mesure que son pinceau avait produit quelque œuvre nouvelle ; elle le fit mander dans le célèbre abbaye de Saint-Bertin, à Saint-Omer. Nous avons ailleurs déploré la destruction de ce magnifique monument, dont les ruines étaient encore si imposantes en 1827, et qui reçut en 1830 les derniers coups de marteau du vandalisme (1). Memling eut

(1) V. les *Souvenirs historiques et pittoresques du Pas-de-Calais*, dont nous n'avons pu achever la publication, et la gravure accompagnant la lettre sur Saint-Bertin.

la mission de décorer l'autel principal du monastère de Sithieu, et peignit la vie de son saint fondateur dans dix panneaux d'une beauté merveilleuse. Ces dix panneaux appartiennent maintenant au roi de Hollande, prince qui honore le trône par son goût éclairé pour les beaux-arts.

Memling, dans un voyage à Louvain, avait entrepris trois grands tableaux, lorsque, d'après une tradition contestée par quelques personnes, il partit pour l'Espagne en 1495. Ce fut, dit-on, l'architecte Simon de Cologne qui l'engagea à faire avec lui ce pèlerinage, afin de concourir à l'ornementation de la superbe chartreuse de Miraflorès (2). C'est en 1496 qu'il commença les œuvres destinées à décorer ce monastère ; il les termina en 1499. Ce furent ses dernières productions, parmi lesquelles on remarquait la vie et le martyre de saint Jean-Baptiste : on pense qu'il n'en reste plus rien. La chartreuse de Miraflorès a, en effet, été plusieurs fois pillée, saccagée ; de nos jours, en 1812, l'incendie la dévora, par suite de la résistance désespérée des insurgés espagnols contre l'armée française.

L'opinion la plus accréditée fait mourir Memling en Espagne ; cependant le doute surgit encore, de plusieurs côtés, sur ce point important. Les tableaux de la chartreuse étaient bien de lui ; mais il les peignit, dit-on, en Belgique. Ce qui le prouve matériellement, ajoute-t-on, c'est le charmant diptyque du Musée d'Anvers, portant la

(2) V. le *Dictionnaire historique de Céan Bermudez ;* le *Voyage en Espagne* de don Pons, secrétaire de l'Académie de San-Fernando, et plusieurs notices publiées en Belgique.

date de 1499, et dont le revers offre le portrait de l'abbé du couvent des Dunes, à Bruges. A cela, nous répondrons qu'il n'est point impossible que Memling ait peint ce diptyque en Espagne, où il pouvait avoir transporté un dessin, une esquisse des traits de l'abbé des Dunes, et que de là il l'ait envoyé en Flandre. Nous ne voulons rien affirmer ; toutefois il nous paraîtrait bien extraordinaire qu'avec la renommée qu'il avait acquise dans son pays, si ce grand peintre y fût mort, ses funérailles, le lieu où l'on déposa ses restes, n'y eussent laissé aucune trace. La Belgique entourait alors d'honneurs bien mérités le cercueil de ses grands artistes, et une tradition certaine nous a transmis tous les détails de l'enterrement de Jean Van Eyck, à Saint-Donat de Bruges, en l'année 1445, plus d'un demi-siècle avant que Memling eût disparu de la terre.

VI.

Résumons maintenant toutes les parties de l'étude que nous avons faite du talent de Memling. Ce qui le distingue surtout, c'est la noblesse du style, unie à une délicatesse de touche n'ayant point d'égale ; c'est encore une naïveté de sentiment s'alliant à une expression religieuse, dont la gravité est tempérée par une grâce infinie. Jamais la perfection des détails ne nuit, dans ses compositions, à l'effet grandiose de l'ensemble, et n'arrive à la sécheresse et à la minutie. Qu'il fasse de la miniature, comme dans la « Châsse de sainte Ursule », ou des figures atteignant

la proportion demi-nature, comme dans le « Mariage de sainte Catherine », toujours sa manière est large, élevée dans ses enchantements. Son coloris est d'une fraîcheur, d'une transparence rappelant les toiles les plus brillantes des Vénitiens. Il dore les étoffes et les gazons, diamante les ciels, vaporise l'air, harmonise toutes les teintes, et flatte l'œil, comme aucun peintre ne l'a flatté. Son adresse, principalement dans les petites figures, est merveilleuse, en ce que tout y est facile, sans nul effort, d'une netteté de trait qui cependant n'a point, ainsi que dans Gérard Dow, l'inconvénient de laisser apercevoir les traces laborieuses du pinceau. Qui jamais a rendu toutes les nuances des eaux, de la lumière, du feuillage, des fruits, comme ce grand artiste? qui a élevé sur de simples panneaux des monuments plus élégants et plus sveltes? En un mot, il est pour nous, dans son genre, le plus grand, le plus complet de tous les peintres : si sa manière n'a pas toute la fierté de celle de Van Eyck, elle nous paraît plus gracieuse, plus attrayante et plus poétique.

Memling n'a pas fait que des tableaux : comme tous les artistes de son temps, il a plié sa main puissante, soumis son génie à composer, à enluminer des vignettes et des arabesques admirables pour des bréviaires et des manuscrits, en Flandre, en Italie et en Allemagne. On cite, entre autres, un riche missel, appartenant à l'église Saint-Marc de Venise ; un livre d'heures qui, de la succession de Philippe II, roi d'Espagne, a passé dans la famille de Putzbus, en Prusse ; et un livre de prières, format in-4°, provenant de Marie de Médicis, morte à Cologne, et se trouvant maintenant chez le pasteur Fochem de cette ville. On croit, en outre, qu'un manuscrit faisant partie de la bibliothèque de l'Arsenal a été illustré par lui. A notre

avis, ce travail, du reste fort beau, est plutôt des frères Van Eyck. Les draperies en sont souvent sèches, lourdes, avec profusion de plis, rappelant la sculpture de l'époque, défaut que Memling a toujours évité.

VII.

Ainsi que la tradition l'indique et que l'usage suivi par plusieurs peintres anciens le confirme, si la figure du villageois, dans le tableau de « l'Adoration des Mages », est celle de Memling, nous devons convenir qu'en lui donnant le talent, la nature ne lui avait pas refusé quelques agréments extérieurs. Dans ce portrait, il a des cheveux épais, une petite barbe, et ses traits, quoique fatigués, ont un caractère d'intelligence, de douceur et de mélancolie qui n'est pas sans charme. M. Aders possède un tableau de Memling, daté de 1462, qu'on prétend aussi être son portrait : ne l'ayant pas vu, nous ignorons jusqu'à quel point cette prétention peut être fondée. Dans la tête rêveuse et pâle du paysan de « l'Adoration des Mages », il y a, selon nous, quelque chose de l'expression de celle d'Antoine Vandyck.

Nous arrivons au terme de cette étude, après avoir recueilli avec soin tout ce que la tradition et les renseignements les plus probables nous ont transmis sur la vie et les ouvrages de Memling Chose à la fois étrange et triste à penser! un artiste d'un si grand talent n'a laissé, dans les écrits et la mémoire des hommes, aucune trace bien certaine des principaux événements de son existence, sur

cette terre des Flandres qu'il a enrichie de tant de productions sublimes! Quatre siècles seulement le séparent de nous, et, comme cela est arrivé pour le poëte de la guerre de Troie, le chantre de l'Odyssée, on ne sait pas positivement où il est né, où il est mort. Son nom même, qui n'est jamais devenu populaire parmi les noms des grands artistes de son pays, est l'objet de contestations dans lesquelles, jusqu'à ce moment, personne n'a voulu céder. Ainsi, l'épigraphe que nous avons mise en tête de cette étude se trouve justifiée :

« Il est presque toujours dans la destinée du génie de voir couverts d'un nuage ses langes et son linceul. »

CATALOGUE DE L'OEUVRE DE MEMLING.

Ce catalogue contient ceux des tableaux de Memling existant encore, avec, autant que cela a été possible, leurs provenances, et la désignation des lieux où ils se trouvent maintenant. J'y ai joint quelques uns de ceux connus par la tradition, et dont la trace est perdue. J'ai mentionné la date de l'année où ces tableaux ont été peints, toutes les fois que j'ai pu la rencontrer, ainsi que les doutes qui se sont élevés sur leur authenticité ; mais je dois faire observer que je n'ai agi ainsi que pour des œuvres que ce grand peintre aurait pu lui-même avouer. S'il m'avait fallu grossir ce catalogue de toutes les productions misérables, faussement attribuées à Memling, un volume n'eût pas suffi, et je me fusse totalement éloigné du but que je me suis proposé.

AU MUSÉE DE BRUGES.

Date incertaine. « Saint Christophe. » — Je regarde la date de ce tableau comme tout à fait incertaine. Le catalogue du musée de Bruges prétend, je ne sais sur quelles données, qu'il est de 1484. De son côté, M. Viardot croit avoir lu, au bas du panneau, le millésime 1434. Or, cette date est impossible, car Memling, alors, était à peine né. Ainsi que je l'ai dit dans « l'Étude », des doutes existent sur ce tableau, que plusieurs critiques attribuent, non pas à Memling, mais à quelque maître de son école.

« Date incertaine. Le Baptême du Christ. »

1480. « L'Étable de Bethléem. » — Ce tableau était autrefois dans la chapelle des Corroyeurs de l'église Notre-Dame de Bruges. Il a été vendu, et je ne sais ce qu'il est devenu.

Date incertaine « Le Christ en croix. » — Même observation.

Date incertaine. « Le Martyre de saint Hippolyte. » — Se trouve dans l'église de Saint-Sauveur, à Bruges.

A L'HOPITAL SAINT-JEAN DE BRUGES.

1477 ou 1478. « La Sibylle Persique. »

1479. « Le Mariage de sainte Catherine. »

1479. « L'Adoration des Mages. »

1480. « La Châsse de sainte Ursule. »

1480. « La Déposition de la Croix. »

1485. « Martin de Newenhoven adorant la Madone. » — Voir « l'Étude », pour la description et l'historique de ces tableaux.

Date incertaine. « La Présentation au temple. » — Ce tableau appartenait à M. Imbert de Motelettes, à Bruges. On ne sait ce qu'il est devenu.

A BRUXELLES.

Date incertaine. « Descente de croix. » — Se trouve au musée.

A LOUVAIN.

Date incertaine. « La Mort de saint Erasme. » — On voit ce tableau dans une chapelle de l'église Saint-Pierre.

Date incertaine. « La Cène. » — Dans la même église.

Date incertaine. « Portrait d'homme. » — Dans le cabinet de M. Van den Schrieck.

Date incertaine. « Portrait de femme. » — Dans le même cabinet.

A LA HAYE,

COLLECTION DU ROI DE HOLLANDE.

Cette collection, l'une des plus belles de l'Europe, a été vendue au mois d'août 1850. Je vais donner non-seulement l'énumération des tableaux de Memling qui en faisaient partie, mais encore les prix d'acquisition et les noms des possesseurs actuels.

« Saint Jean-Baptiste et Marie-Madelaine. »

Ces deux tableaux, peints sur bois, ont été vendus 4,900 florins (1), à M. Brondgeest. — Acquis depuis pour le musée du Louvre, où ils sont maintenant.

« Saint Étienne et saint Christophe. »

Vendus 4,700 florins, à M. Roos.

« Repos en Égypte. »

Provenant de la collection de M. Aders, de Londres.—

(1) Le florin valait 2 fr. 15 c. argent de France.

Vendu 2,600 florins, à M. Héris, expert à Bruxelles pour le baron de Rodschild.

« Portrait d'une jeune dame. »

Provenant de l'église de Saint-Donat de Bruges. On lit sur le fond : « Obyt. An°. D N I. 1479. — Vendu 450 florins, à M. Brondgeest.

« Saint-Luc. »

Ce tableau est un volet d'autel. — Vendu 850 florins, à M. Bruni.

« Autel portatif. »

Un panneau central représentant l'adoration des mages, et deux volets dont les sujets sont les saintes femmes, et des religieux en prière. — Vendu 6,450 florins, à M. Roos.

« Saint-Luc. »

Différent du premier en ce que celui-ci représente le saint peignant la Vierge, tandis que dans le second il écrit son évangile. — Vendu 550 florins, à M. Brondgeest.

« La vie de Saint-Bertin. »

Dix compartiments, œuvre admirable du peintre, qui formaient le retable du maître Autel de l'abbaye de Sithiu, à St-Omer, et étaient enchassés dans des cadres d'argent (1). — Vendus 23,000 florins, à M. Roos.

(2) Ce retable était l'œuvre d'un artiste de Valenciennes, il portait les vers suivants :

« Guillelmus Prœses, tullensis, et istius abbas,
» Conventus, opus hoc tibi trino, sauxit et uni. »

« Il était en or, enrichi de figures de vermeil, et de pierres pré-

Le hasard m'a fait retrouver deux fragments de cette œuvre, ayant échappé, jusqu'à ce jour, à la connaissance des biographes qui ont écrit sur les productions de Memling.

Il existe à Paris quelques collections de tableaux vraiment remarquables, appartenant à des particuliers; parmi ces collections je me plais à citer celle de M. de Beaucousin, amateur aussi zélé qu'éclairé. Guidé par un goût sûr et délicat, il s'est surtout attaché à réunir en ivoires, bronzes, émaux et tableaux, les œuvres les plus pures et les mieux choisies du XVIe siècle. Il y a peu dans son cabinet, mais tout y est distingué. Dans un voyage qu'il vient de faire en Hollande, il a acquis. de la famille Nieuwenhuys, les deux fragments que je viens de signaler; sachant que je m'occupais d'un travail sur Memling, il s'est empressé de me les montrer.

En voyant ces peintures, il m'a été impossible de ne pas être intimement persuadé qu'elles étaient de la main de Memling. Les détails dans lesquels je vais entrer ne laisseront d'ailleurs aucun doute sur leur authenticité.

Le premier de ces fragments représente des anges jouant de divers instruments et chantant des cantiques. On retrouve dans le type religieux et inspiré des physio-

» cieuses, placées par Guillaume Fillastre. Son fonds, dit Dom. de
» Witte, était d'or de ducats. Il avait 7 pieds de longueur, et 2 pieds
» 6 pouces de hauteur. On l'avait fermé avec les volets représentant
» la vie de St-Bertin, dus au pinceau du célèbre Jean Memmeling. »
(Extrait du grand cartulaire de St-Bertin, et de l'excellent travail sur cette abbaye, par M. Henri de la Plane dans le 7e volume des Mémoires des antiquaires de la Morinie).

nomies, dans le bel agencement des draperies, dans la finesse des détails, dans le déploiement et la couleur des ailes de ces anges, la ressemblance la plus identique avec toutes ces parties du travail de ceux placés sur la toiture de la « Châsse de sainte Ursule ». Ce premier fragment forme un montant ayant 56 centimètres de hauteur, et 21 centimètres de largeur. Il s'élevait au-dessus du premier des compartiments qui appartiennent au roi de Hollande ; compartiment représentant la naissance de saint Bertin dans l'intérieur d'un édifice gothique. La sommité du toit de cet édifice existe dans le bas de ce fragment et se perd au milieu des nues, où des anges célèbrent par leurs concerts la venue au monde du saint fondateur du monastère de Sithin.

Dans le second fragment, on voit deux anges emportant saint Bertin au ciel, où trône Dieu le père. Sa dimension est la même que celle du premier. Il surmontait le dernier compartiment de l'œuvre de Memling, représentant la mort du saint dans un bâtiment gothique qui dépendait du monastère. La sommité de ce bâtiment existe aussi à la partie inférieure de ce fragment.

Pour tous ceux qui ont vu les dix compartiments de la collection du roi de Hollande, il est incontestable que les deux fragments, maintenant en la possession de M. de Beaucousin, s'adaptent, se rapportent parfaitement avec ceux de ces compartiments offrant la représentation de la naissance et de la mort de saint Bertin. A cet égard, il ne peut y avoir l'ombre d'un doute.

Ajoutons à ces détails matériels, qu'il y a vingt-huit ans, lorsque M. Nieuwenhuys le père, propriétaire des

tableaux de Memling représentant la vie de saint Bertin, les vendit au prince d'Orange, aujourd'hui roi de Hollande, il crut devoir couper ces deux fragments formant une saillie désagréable pour le placement de l'œuvre principale dans une galerie. Sans nuire essentiellement à cette œuvre, elle acquérait ainsi une forme beaucoup plus régulière que celle résultant de l'addition des deux montants, convenables seulement pour l'endroit où ils étaient primitivement posés. On sait que le tout décorait le riche autel de l'église de Saint-Bertin.

Ce fait irrécusable a été rapporté à M. de Beaucousin par les héritiers de M. Nieuwenhuys, au moment où ces deux fragments lui ont été cédés; il complète la preuve de leur authenticité (1).

A MUNICH, DANS LA PINACOTHÈQUE.

Date inconnue. « Grand triptyque de l'Adoration des Mages. »

Date inconnue. « Petite Adoration des Mages. »

Date inconnue. « Autre Adoration des Mages. » — Très-vaste composition comprenant : les Sept Joies et les Sept Douleurs de la Vierge. — La Manne dans le Désert, — Abraham devant Melchisedech, — La Prise de Jésus au Jardin des Oliviers.

Date incertaine. « La Tête du Christ. »

Ces ouvrages, remarquables de beauté, ont toujours été donnés à Memling. M. Viardot, seul, s'élève contre cette

(1) Note écrite en février 1847.

attribution, et soutient qu'ils ne peuvent pas être de lui. Le point principal de son argumentation, c'est que Memling, fidèle aux vieux procédés byzantins, n'a jamais peint qu'à la détrempe, et que les tableaux de la Pinacothèque sont peints à l'huile. Cette raison est, à mes yeux, d'une grande valeur ; elle équivaut à une preuve péremptoire, si, toutefois, M. Viardot est sûr de son fait. Mais il doit savoir, qu'à moins d'un examen excessivement minutieux, il est souvent très-difficile, quelquefois même impossible de décider, d'une manière positive, que certains tableaux anciens sont peints à la détrempe ou à l'huile. S'est-il livré à cet examen, pour ceux dont il s'agit ? J'en doute, et, par suite de ce doute, j'incline à penser que ces magnifiques tableaux sont de Memling.

Date inconnue. « Descente du Saint-Esprit. » Dans la collection du roi de Bavière.

Date inconnue. « La Naissance du Christ. » - Collection du professeur Hauber, de Munich.

Date inconnue. « Saint Jean-Baptiste debout. » - Collection Boisserée, à Munich.

Date inconnue. « Triptyque, dont le milieu représente l'Adoration des Mages. » — Même collection.

Date inconnue. « Saint Jean-Baptiste montrant le Sauveur à un homme qui se met à genoux. » — Collection du prince Eugène de Leuchtenberg.

A ANVERS.

Date inconnue. « Portrait de religieux, demi-nature. » — « Une Annonciation. » — « Un Évêque en prière. »

— « Marie au milieu d'un temple. » — Autrefois dans la collection Van-Ert-Born.

Tous ces tableaux sont au musée.

A GAND.

Date inconnue. « La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne. » — Admirable morceau, faisant partie du cabinet du comte de Thiennes.

A DOUAI.

Date inconnue. « L'Histoire générale de la religion chrétienne, en neuf parties. » — Appartenant à M. le docteur Escalier. Voir « l'Étude ».

Date inconnue. « Triptyque. » — Ce morceau, fort délabré, est dans le musée de Douai. On l'attribue à Memling. La grisaille qui en fait partie a seule quelque rapport avec la manière de ce maître.

A VIENNE.

Date inconnue « Saint Jean-Baptiste, volet d'autel. »

Date inconnue. « Le Sacrifice d'Abraham. » — Grisaille qui se trouve dans le musée.

Date inconnue « La Vierge et l'enfant Jésus sous un dais. »

Date inconnue. « Jésus portant sa croix. »

Date inconnue. « Dieu le père et Jésus couronnant la Vierge. » — Dans l'académie des Beaux-Arts.

Date inconnue. « Résurrection du Christ »

A BERLIN.

Date inconnue. « Partie de retable représentant l'Annonciation. »

Date inconnue. « Jésus sur la croix. »

A NUREMBERG.

Date inconnue. « Résurrection du Christ. » — Dans la chapelle de Saint-Maurice.

A AIX-LA-CHAPELLE.

Date inconnue. « Un Ange éveillant le prophète Élie, pour qu'il prenne de la nourriture. » — Appartenant aux héritiers Bettendorf.

A STRASBOURG.

Date inconnue. « Un Buveur. »

A BOULOGNE-SUR-MER.

De 1462 à 1467. « Tableau représentant l'Hommage de Charles-le-Téméraire à Notre-Dame de Boulogne. » — J'ignore où est maintenant ce tableau. On peut voir ce que j'en ai dit dans « l'Étude ».

EN ANGLETERRE.

1462. « Portrait qu'on dit être celui de Memling. » — Collection de M. Aders, à Londres.

Date inconnue. « Marie, reine du ciel, avec l'Enfant rédempteur sur ses genoux. » — Prophètes, bas-reliefs représentant les Sept Joies de Marie. — Fonds d'architecture. — Même collection. — Ce tableau a appartenu d'abord à Guillaume II, roi de Prusse ; il est ensuite venu à Paris et a été porté à Londres.

Date inconnue « Buste d'Homme joignant les mains et levant les yeux au ciel. » — Même collection.

A CHISWICK.

Date inconnue. « Vierge et enfant Jésus, avec volets. » — Dans le château du duc de Devonshire.

A ALTON-TOWERS.

Date inconnue. « Marie avec son divin Fils dans une chambre. » A appartenu à la famille Campe, de Nuremberg ; il se trouve maintenant dans le château de lord Shrewsbury.

EN ITALIE.

1462. « Le portrait d'Isabelle d'Aragon » — Était à Venise. J'ignore s'il existe encore.

A MILAN.

Date inconnue. « La Vierge assise avec l'enfant Jésus. Au fond, de nombreux monuments. » — Dans la bibliothèque Ambrosienne.

A FLORENCE.

Date inconnue. « Marie sur un trône, tenant Jésus en-

fant dans ses bras. Anges jouant d'instruments de musique, avec fond de paysage. » — Dans une des salles particulières de la galerie degl' Uffisi.

Date inconnue. « Saint Benoît. »

1487. Portrait d'Homme qui prie devant un livre d'heures. — Galerie des Offices.

Date inconnue. « La Passion du Christ. » — Vasari parle, dans son grand ouvrage, de ce tableau que Memling avait peint pour l'église Santa-Maria-Nuova, et qui depuis était devenu la propriété du duc de Cosimo. La trace en est perdue.

A MADRID.

Date inconnue. « Une Adoration des Mages. » — Ce tableau est porté sous le n° 467 dans le catalogue du musée de Madrid, rédigé avec beaucoup de soin par don Pedro de Madrazo.

Date inconnue. « Un Prêtre célébrant la messe. » — Le même catalogue, n° 463, signale ce tableau comme étant dans le style de Memling (*estilo de Memling*).

CHARTREUSE DE MIRAFLORÈS.

De 1496 à 1499. Plusieurs tableaux, entre autres la vie et le martyre de saint Jean-Baptiste. — Ces tableaux n'existent plus. Voir « l'Étude ».

Date inconnue. « Jésus entre les deux larrons. » — L'existence de ce tableau ne nous a été révélée que par la gravure qui en a été faite, en 1586, par Jules Goltzius.

MINIATURES ET ARABESQUES SUR VÉLIN.

Plusieurs manuscrits, répandus dans diverses parties

de l'Europe, contiennent d'admirables miniatures de Memling. Nous en avons parlé dans « l'Étude ». Nous rappellerons ici le livre de prières ayant appartenu au duc de Bourgogne, les deux superbes bréviaires du cabinet des ivoires de Munich, et le manuscrit de la bibliothèque Saint-Marc, à Venise. Des doutes peuvent s'élever sur la question de savoir si quelques unes de ces miniatures sont bien de Memling, les frères Van Eyck en ayant fait un grand nombre qui, au premier aspect, peuvent être confondues avec celle du peintre de la « Châsse de sainte Ursule ». Le moyen de les distinguer est dans l'examen attentif du dessin, qui est plus fin, plus délicat; des draperies, qui sont plus légères et moins tourmentées dans Memling que dans les Van Eyck.

CONCLUSION.

Le musée du Louvre, si complet en ce qui touche aux écoles flamande et hollandaise possédait un Van Eyck d'une très-belle qualité, mais il n'avait point un seul tableau de Memmeling. Il est vrai que, sous ce nom, écrit sur le bord d'un cadre, on avait exposé un panneau dans la salle précédant le sallon carré, avant février 1848. Mais aucun amateur, ayant tant soit peu de goût et de connaissances, ne voulait consentir à accepter cette production batarde, comme étant l'œuvre du peintre de Bruges. L'administration nouvelle s'est empressée de faire disparaître ce mauvais gothique et elle a acquis de M. Brondgeest le *Saint Jean-Baptiste* et la *Marie-Madelaine* qui avaient appartenu au roi de Hollande. Ces deux volets d'un tryptique sont bien dans leur genre; mais ils sont plus secs, et ont moins de largeur que les belles

productions incontestées de Memling. Beaucoup de connaisseurs hésitent à les lui donner, et nous devons avouer que nous partageons leur incertitude.

Je crois devoir répéter, en terminant ce catalogue, que j'eusse pu considérablement l'étendre, en y mentionnant tous les tableaux qu'on attribue à Memling. Il n'y a point d'année où, dans les ventes faites à Paris, par exemple, on n'offre aux amateurs des panneaux, diptyques et triptyques que l'on affirme avoir été peints par ce grand artiste. C'est de la spéculation basée sur le plus grossier mensonge, et qui ne laisse pas que de faire des dupes. Il est malheureusement trop vrai que la fraude la plus honteuse dirige maintenant en général le commerce des objets d'art, et en particulier celui des tableaux. A cet égard, il faudrait que l'institution, à la fois utile et honorable, des commissaires-priseurs fût régie par des réglements très-sévères, et qu'on n'employât, comme experts dans les ventes, que des hommes instruits et consciencieux. Il y aurait un volume à écrire sur les anachronismes, les attributions erronées, les inepties que contiennent la plupart des catalogues publiés chaque jour; et sur les manœuvres de charlatanisme et de compérage employées par certains individus pour faire des victimes.

APPENDICE

A L'ÉTUDE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE MEMLING.

Dans l'avertissement mis en tête de ce volume, j'ai parlé d'une nouvelle preuve à ajouter, à toutes celles que j'avais déjà données, pour établir que le peintre de la Châsse de sainte Ursule s'appelait Memling et non pas Hemmeling.

Avant d'administrer cette preuve je crois devoir rappeler ce qu'à cette occasion disait M. Didron, archéologue distingué, à la suite de mon *Etude*, imprimée pour la première fois dans le n° de mai 1847 des *Annales archéologiques*, dont il est le directeur :

« Nous n'avons pas voulu interrompre, par nos remar-
» ques personnelles, cette consciencieuse *Etude* de M. P.
» Hédouin, sur l'un des plus grands peintres qui aient
» jamais existé. Toutefois notre savant ami nous permet-
» tra d'ajouter quelques lignes à la fin de son travail. »

« Quant au nom du peintre, nous tenons pour Hemling.
» Vers cette fin du moyen âge, l'H majuscule affecte trois
» ou quatre formes différentes, à Bruges même, tandis
» que l'M ne nous a paru en avoir qu'une, celle d'aujour-
» d'hui. Sur le tableau de l'hôpital Saint-Jean de Bruges,

» *l'Adoration des Mages,* est peinte la signature sui-
» vante :

OPVS-IOHANIS-HEMLING

» nous y lisons donc Hemling et non Memling. »

A notre tour, M. Didron nous permettra de n'être point de son avis, et de trouver fort peu concluante la manière dont il interprète la signature placée sur le tableau de Bruges.

C'est tomber dans l'erreur la plus complète que de croire qu'à cette époque *l'M majuscule n'avait qu'une forme, celle d'aujourd'hui.* En effet, ainsi que nous l'avons dit dans l'étude, l'M du mot *Maldeghem,* dans les registres de l'hôpital Saint-Jean, et l'M du nom *Maria* sur la médaille de Marie de Bourgogne, comtesse de Flandres, sont identiquement les mêmes que celle commençant le nom du peintre sur le tableau de *l'Adoration des Mages.* Dès lors, il est certain qu'à la fin du moyen âge l'M majuscule prenait au moins deux formes. M. Didron avait sans doute, oublié cette partie de notre dissertation, en écrivant la note que nous venons de citer, car, sans cet oubli, pour soutenir l'opinion contraire, il eût cherché à détruire, par des raisons plus ou moins spécieuses, cette base déjà si solide de notre argumentation (1).

(1) Le catalogue du Louvre, année 1853, article Memling, page 151, en partageant notre opinion, a groupé tous les motifs sur lesquels nous l'avions basée. De plus, M. Dinaux vient de trouver dans son excellente bibliothèque, une notice sur les tableaux de l'hôpital Saint-Jean, imprimée en 1842, de nous inconnue jusqu'à ce jour et dont nous extrayons ce passage : « Son nom doit s'écrire avec un M

Venons-en maintenant à la nouvelle preuve que nous avons annoncée. Cette preuve nous paraît de nature à convaincre les esprits les plus rébelles.

Le cabinet du docteur Escalier, à Douai, renferme un petit tableau gothique représentant Jésus portant sa croix, et arrivant à la porte d'une ville paraissant gardée par saint Pierre. Autour du cadre vermoulu de ce tableau, on lit l'inscription suivante :

« Domine quò vadis? Venio romam
» Iterum crucifigi, damp Pierre. »

« Che tabelet fust donné à madame humble et abbesse
» de Flines, dame Jacqueline de Lalaing, en l'an 1539 (1). »

» majuscule et non avec un H, comme l'a fait par erreur Descamps
» et d'autres écrivains après lui. »

Ainsi Bruges, la patrie du peintre a définitivement adopté la leçon de Memling.

(1) Notre ami M. Dinaux, qui a examiné ce tableau avec soin, nous remet une note que nous nous empressons de consigner ici ;

« Il semble que le peintre ait voulu représenter une rencontre
» entre le Sauveur portant sa croix, et l'apôtre Saint-Pierre s'age-
» nouillant devant lui à la porte de la ville de Rome. L'apôtre dit au
» Christ : Seigneur, où allez-vous ?.. « Je vais à Rome, subir de
» nouveau le crucifiement, damp Pierre. » En effet le Christ quoique
» portant sa croix, présente déjà aux mains et aux pieds les stig-
» mates des clous qui l'ont attaché une première fois à l'arbre de la
» rédemption. Au premier plan, à droite, on voit la figure d'une
» religieuse en prières.

» Cette religieuse ne peut être que *Jacquette ou Jacqueline de*
» *Lalaing,* 23e abbesse du monastère de Flines, près Donay, qui
» compta, dans son sein, trois autres abbesses de son nom et de sa
» famille. Elle y entra en 1534, et y mourut le 26 février 1560. »

Or, voici la partie de cette inscription ayant trait à la question qui nous occupe :

VENIO ROMAH.

On voit que la forme de la dernière lettre du mot *romam* est identiquement la même que celle de la première lettre de la signature du peintre sur le tableau de l'hôpital Saint-Jean de Bruges, et que dès lors cette lettre est un M majuscule, et non pas un H. On voit de plus que l'm se trouvant la première dans le mot *romam* à la même forme que celle d'aujourd'hui, ce qui prouve que vers la fin du moyen âge, et au commencement de la renaissance cette lettre avait deux formes différentes. Rien de plus clair, de plus concluant, selon moi, que la preuve fournie par cette inscription, et M. Didron est un homme de trop bonne foi pour ne pas en convenir.

A l'avenir donc, le grand artiste brugeois, si mal à propos débaptisé par Descamps, s'appellera Memling, et son nom ne pourra plus, selon le vers de Boileau :

» Aux saumaises futurs préparer des tortures. »

BRUGES.

« Cette ville brillait d'une telle
» splendeur que, pendant le xvme
» siècle, OEneas Sylvius la mettait
» parmi les trois plus belles du
» monde. »

Alfred Mitchiel, *(histoire de la peinture flamande)*.

BRUGES.

Salut, Bruge,
Doux refuge,
Où des siècles d'autrefois
La peinture,
La sculpture
M'apparaissent à la fois !.
Ville encor toute espagnole,
Mon caprice, mon idole,
Dans tes vieux murs le temps vole
Comme l'oiseau dans les bois (1).

Là l'ogive
Svelte et vive,
Et les treffles des balcons
Se dessinent,
Et lutinent
Sur de gothiques maisons ;
Des Halles la tour s'élance
Dans les airs !. faisons silence.....
Un joyeux concert commence :
C'est la voix des carillons.

(1) De toutes les villes de Belgique, Bruges est celle qui a le plus conservé la physionomie du moyen-âge, des premières années de la renaissance, et de l'occupation espagnole. J'y ai passé en 1841 dix jours dans un ravissement continuel, et c'est dans la nuit précédant mon départ, au son des carillons de la tour des Halles, que j'ai fait ces vers.

Damoiselles
Chastes, belles,
Pages au si doux parler,
Sur les dalles
De ces salles
On croirait vous voir errer ;
Charles-Quint vers moi s'avance,
Rêvant aux lys de la France,
Que son aigle, en sa vengeance,
Voudrait pouvoir dévorer (1) !

Ces antiques
Basiliques,
Véritables diamants,
Dont la pierre
Statuaire
Offre à l'œil mille ornements ;
Leur orgue à la voix puissante,
Comme un torrent menaçante,
Comme un soupir caressante,
Ont charmé, ravi mes sens !...

(1) La salle du Franc, maintenant le palais de justice, renferme une immense cheminée en bois et marbre, chef-d'œuvre de sculpture. Elle est ornée des statuettes de Charles-Quint, Maximilien et Marie de Bourgogne, entourés des personnages les plus célèbres de leur cour. On a fait le moulage en plâtre de cette cheminée pour la France, et ce moulage est monté dans une salle du rez-de-chaussée du Louvre.

Vrai poëte,
Interprète
Des légendes de la foi ;
Créature,
Noble et pure,
Artiste plus grand qu'un roi,
Van-Eyck, au pinceau sublime,
Dans le transport qui m'anime
Des cieux je gravis la cime
Pour m'incliner devant toi ! (1)

D'un mystère
Qu'a la terre
Dieu jusqu'alors dérobait,
Perçant l'ombre
Froide et sombre
Van-Eyck ravit le secret ;
O miracle du génie,
L'huile à la couleur unie
Donna la force et la vie
Aux chefs-d'œuvre qu'il traçait ! . . (2)

Humble hospice,
Lieu propice
Au talent vaincu de sort,
Ta chapelle
Nous révèle
Un admirable trésor ! .

(1) Van-Eyck, peintre admirable né à Bruges, dont le musée possède plusieurs ouvrages. Son chef-d'œuvre, le tableau de l'Agneau, est dans l'église de Saint-Bavon, à Gand.

(2) Van-Eyck passe généralement pour l'inventeur de la peinture à l'huile.

Pour le fini, pour la grace,
Memling, oh! non rien n'efface
De sainte Ursule la Châsse....
Elle vaut son pesant d'or !!...

Quand l'étoile
Luit, se voile,
Ou quand brille le soleil;
Quand l'orage
D'un nuage
Couvre l'horizon vermeil,
Comme à Venise, à Séville,
Ton aspect, coquette ville,
Te distinguant entre mille,
Pour moi, n'a point son pareil;

Adieu Bruge,
Doux refuge,
Où des siècles d'autrefois,
La peinture,
La sculpture
M'apparaissent à la fois;
Ville encor toute espagnole,
Mon caprice, mon idole,
Dans tes vieux murs le temps vole,
Comme l'oiseau dans les bois.

BENVENUTO CELLINI.

« Il était de l'espèce de ces
» heureux génies qui vont droit
» au fait, sans rechercher l'effet
» et l'esprit. »

Eugène Delacroix.

BENVENUTO CELLINI.

Si le XVI[e] siècle a produit un artiste vraiment remarquable, sous le double rapport du talent et du caractère, c'est celui dont je m'occupe en ce moment. Orfèvre, sculpteur, graveur, monétaire, écrivain, Cellini, qui vit le jour à Florence, a développé d'immenses facultés dans tout ce qu'il a entrepris. Sa vie elle-même est la plus aventureuse, la plus contrastée, la plus extraordinaire dont un biographe puisse s'emparer. Elle a tout l'attrait, tout l'imprévu du roman le plus compliqué, et fait puissamment ressortir cette richesse d'imagination, cette violence passionnée, cette soif inextinguible de célébrité qui firent à la fois la gloire, la honte et le malheur de ce grand artiste. A de telles natures, sortant entièrement des règles ordinaires, on pardonne sans doute beaucoup de fautes ; mais Benvenuto ne se borna point à faillir ; il fut souvent criminel, et à cet égard, loin de moi l'idée de vouloir qu'on lui accorde un bill d'absolution totale, qu'il n'a certes pas mérité.

Son père, d'après les témoignages des contemporains, n'était pas moins vaniteux que lui. Il voulut, en communiquant au pape certains titres apocriphes, prendre rang parmi la noblesse romaine, et ses efforts n'aboutirent qu'à le faire nommer joueur de flute de Sa Sainteté. Son désir était que son fils suivit aussi la carrière musicale, mais son désir fut trompé : cet enfant indomptable échappait à toutes les leçons, fuyait tous les jougs, et, poussé

par une vocation ardente, courait les champs, visitait les palais, les temples, les ruines, remplissant sa mémoire et son portefeuille de souvenirs et de croquis empruntés à tous les chefs-d'œuvre de la sculpture et de l'architecture. Force fut donc de ceder à son entraînement vers l'art du dessin ; on le plaça chez un orfèvre. Ses progrès furent rapides ; en peu de temps il devint le plus habile ouvrier de Florence, pour l'exécution des ouvrages d'or, et d'argent, comme pour la composition des sujets. A peine adolescent, son talent en ce genre était tel, que lorsqu'un grand seigneur s'adressait à Michel Ange afin d'obtenir un projet de pièce d'orfévrerie, cet homme célèbre le renvoyait de suite à son petit Benvenuto.

A cette âme sans repos le travail, accompagné du calme et de l'assiduité dans sa ville natale, ne pouvait convenir longtemps : aussi s'enfuit-il avec un de ses camarades, pour aller à Rome, où on le reçut à merveille, car déjà sa réputation était parvenue à un haut degré d'estime dans cette capitale du monde chrétien. Il eut des travaux tant qu'il en voulut ; mais il les mit, par orgueil, à un prix très-élevé Quand on discutait avec lui sur ce point, c'était en invoquant sa dignité blessée, et l'épée à la main qu'il demandait raison de ce qu'il appelait une injure aux récalcitrans, quels que fussent leur âge, leur titre et leur rang. Condamné par un tribunal à payer une amende, pour avoir provoqué un de ses clients, il se jetta sur ce dernier en sortant de la salle d'audience, et l'étendit presque mort sur le carreau. Il fallut se cacher. Bientôt il apprend que son frère a été tué, dans une de ces querelles d'opinion si fréquentes au XVI[e] siècle ; il sort vers la nuit de sa retraite, épie le meurtrier, le rencontre et lui en-

lève la vie d'un coup de stylet. Vingt fois, en pareilles circonstances, il demanda sa grâce, l'obtint, et se mit, le lendemain, dans le cas de la demander encore.

Son immense talent lui valait un brevet d'impunité. Ces adorables fantaisies en or, et en argent, ornées de pierres précieuses, enrichies de figurines, ciselées avec tant de gout et de délicatesse, fascinaient les yeux, les esprits des juges les plus sévères, lui trouvaient des appuis, des protecteurs dans ce que l'aristocratie et l'église romaine avaient de plus élevé. L'amour des arts était alors poussé jusqu'à la folie par une société livrée au luxe le plus effréné et aux passions les plus vives ! J'amais on n'a fait, on ne fera des coupes, des calices d'or, des pièces de vaisselle, des surtouts de dessert, des cadres de miroir, des bijoux de toute espèce plus beaux, plus fins, plus chatoyans que ceux de Benvenuto ! Veut-on se faire une idée des merveilles que son imagination et sa main enfantaient ?.. Il ne s'agit que de visiter les vitrines de la salle de notre Louvre, renfermant quelques-unes de ses œuvres. Il excellait aussi dans la gravure des médailles, des monnaies, et le pape l'avait mis, dans ses états, à la tête de leur fabrication.

Ici commence une nouvelle carrière pour Benvenuto Cellini. Un homme traître à la France, et contre lequel Bayard mourant a lancé l'anathème qui déshonore à jamais sa mémoire, le connétable de Bourbon, arrive avec ses soldats devant Rome. Accompagné de quelques jeunes artistes, Cellini se retranche avec des canons au campo sancto, dirige le feu, et frappe à mort, d'un de ses boulets, le connétable qui montait sur la brèche. Obligé d'abandonner la position qu'il avait prise, Cellini fait retraite tout

en combattant, et va se renfermer, avec ses amis, au château Saint-Ange. Alors la poudre, les munitions de guerre deviennent sa passion, occupent jour et nuit son génie ardent. Il trouve le moyen d'imprimer aux projectiles une plus forte portée, et, à défaut de boulets, fait rougir des pierres qu'il lance dans les rangs des impériaux. Un grand nombre d'ennemis resta sur la place, et le prince d'Orange fut grièvement blessé. Un contemporain dit qu'au milieu de ses canons, Benvenuto ressemblait au Dieu-Mars.

Qand la paix fut faite, il réalisa un projet qui depuis longtemps s'était emparé de sa pensée. La renommée lui avait appris quelle était la générosité, la magnificence de François Ier envers les artistes de tous les pays, qu'il se plaisait à réunir autour de son trône. Son imagination s'exalte !.. il a trouvé son mécène !.. il n'hésite donc pas, se met en route, et arrive à Saint-Germain, non sans avoir couru bien des aventures bizarres et galantes. Le roi chevalier lui fait le plus bel accueil, veut se l'attacher; mais l'étiquette fatigue, ennuie l'artiste florentin, et sans mot dire à personne, il reprend le chemin de l'Italie.

En son absence, le pape qui pour lui s'était montré si bon , si clément, avait cessé de vivre. La ligue des ennemis de Cellini, jusqu'alors impuissante, entourait Paul III, le nouveau pontife, et jura la perte de l'audacieux dont la conduite indépendante et souvent coupable avait amassé tant de haines. Une accusation capitale, celle d'avoir volé, pendant le sac de Rome, une partie du trésor papal, le fit jetter en prison. Devant la commission chargée de l'interroger, il se défendit avec l'indignation d'un grand artiste blessé dans ce qu'il a de plus cher, sa probité mé-

connue. Il rappela les services qu'il avait rendus, les dangers bravés par lui ; son innocence sortit de cette épreuve, pure de toute tache flétrissante, et cependant ses accusateurs eurent le crédit de le faire retenir dans les fers. En vain François Ier sollicita, par son ambassadeur, sa mise en liberté : il ne put l'obtenir. Alors Cellini chercha à s'échapper du château Saint-Ange, au moyen d'une corde fabriquée avec du linge. Près de toucher terre il tomba, se cassa la jambe, fut repris et enfermé dans un sombre cachot. Qu'on se figure l'effet produit par l'isolement, la captivité, l'injustice sur cette imagination fiévreuse, en proie à tous les rêves de la liberté !! Comme le tasse à Saint-Onuphre, sa raison eût succombé sous le poids du désespoir, si la force de son caractère, et la religion, qu'au milieu de ses plus grands écarts il n'avait jamais abandonnée, ne fussent venues à son secours. Il eut cependant des visions, des extases et ses nuits se peuplèrent d'images fantastiques. Un Christ mourant, d'une beauté céleste, lui apparut : depuis il réalisa de souvenir, sous une forme matérielle, cette apparition, en exécutant ce Christ en marbre blanc, sur une croix noire. Sa main couvrit aussi les murs de sa prison de dessins au charbon empruntés à la bible et aux légendaires.

Enfin il arriva un moment où le roi de France, unissant ses instances à celles d'un prince de la maison d'Est, le cardinal de Férare, parvint à faire cesser la captivité de Cellini. Ce cardinal était un de ses admirateurs les plus zélés ; c'était lui qui lui avait commandé, parmi plusieurs autres travaux importants, la fameuse salière en or ciselé et émail, ayant appartenu longtemps à la cour de France, ensuite à Ferdinand d'Autriche, auquel Char-

les IX en avait fait don, et qu'on voit de nos jours au palais du Belvédère, à Vienne.

La reconnaissance que Cellini devait à François Ier, le désir, manifesté par ce prince, de le charger des embellissements du château de Fontainebleau, l'engagèrent à retourner en France. La leçon si dure qu'il venait de recevoir aurait dû le porter à modifier son caractère, à calmer ses passions, à ménager surtout l'amour propre d'autrui : malheureusement il était incorrigible. Une pension de 300 écus lui ayant été proposée; on le vit s'offenser de cette rémunération beaucoup trop modique selon lui. Puis se livrant à un injuste caprice, il acheta un cheval et partit tout-à-coup, afin d'accomplir un pèlerinage à Jérusalem. Instruit à temps de cette inconvenante escapade, le roi fit courir après le pélerin, et ce ne fut pas sans peine qu'on le lui ramena. Un traitement annuel de 700 écus, le don de l'hôtel du Petit-Nesles à Paris, qui devint sa résidence, les paroles les plus flatteuses parvinrent enfin à vaincre sa mauvaise humeur et son obstination. Il déploya d'abord le plus grand zèle à décorer Fontainebleau ; plusieurs ouvrages d'une beauté merveilleuse, entre autres le groupe d'Apollon et Hyacinthe, devinrent les fruits de ce retour vers l'ordre et la sagesse. Cet heureux changement ne pouvait pas être de longue durée : bientôt son naturel capricieux, indomptable reprit le dessus. Substituant sa volonté à celle du roi, faisant un vase d'argent lorsqu'il lui demandait une statue, il finit par lasser ce prince. Disons qu'il était à peu près impossible de vivre en paix avec un tel homme, et qu'une irritation maladive, une inconstance perpétuelle ont plané sur toute son existence. Nous n'en citerons qu'un exemple : pour acquérir les bonnes grâces

de la duchesse d'Étampes, Cellini cisèle une magnifique coupe, qu'il lui porte à Saint-Germain. On le fait attendre pendant quelques instants, lui, le grand Benvenuto, devant lequel tous les appartements devaient s'ouvrir à la minute!... il se courrouce, se répand en propos d'une hardiesse insultante contre la haute dame, la favorite du roi, et court offrir cette coupe au cardinal de Lorraine. Enfin, jaloux du Primatice, mal avec la duchesse, abandonné de ses protecteurs et de François Ier, il perdit par sa faute la plus belle situation qu'un artiste ait jamais acquise, et quitta pour toujours la France.

De retour dans sa patrie, Cellini reçut l'accueil le plus bienveillant du grand duc de Florence, et son sort eut été très-heureux, s'il n'avait pas détruit, comme à plaisir, toutes les sources de considération, de prospérité jaillissant sous ses pieds. Il se montra bientôt en proie à une jalousie furieuse, surtout envers le fils de son premier maître, Baccio Bandinelli, qu'il eût l'intention d'assassiner. Chaque jour sa hauteur et ses caprices lui attiraient de nouvelles querelles, de nouvelles disgrâces. Des accès d'une dévotion ascétique, il passait à ceux de la débauche la plus raffinée, semant l'or à profusion pour satisfaire à de dangereuses et honteuses fantaisies. Les vingt-six dernières années de son existence s'écoulèrent dans des alternatives de bonne, de mauvaise fortune, et quelquefois de gêne touchant à l'indigence. C'est dans cette période de temps, et lorsqu'il était encore plein de force et de génie, qu'il exécuta le fameux groupe en bronze, représentant *Persée et Andromède.* Lui-même a raconté la manière dont la fonte de ce morceau capital avait eu lieu. Il s'était couché, dévoré par une fièvre ardente, quand on vint lui dire que le succès de cette opération

était fortement compromis. Sans prendre le temps de se couvrir, il se jette en bas de son lit, court au fourneau, le remplit de deux cents plats et assiettes en étain, composant toute sa vaisselle : le résultat le plus heureux couronne sa hardiesse, et lui rend la santé. Cet épisode de la vie de Cellini a été transporté sur la scène de notre Grand-Opéra; mais il n'a point réussi, malgré la peine que s'est donnée M. Berlioz pour y adapter de la musique ayant un véritable cachet d'originalité.

Après avoir essayé de la magie, encore fort en renom au XVI[e] siècle, Cellini se livra à de profondes études religieuses, voulut approfondir les livres saints, reçut les premiers ordres de la prêtrise, et se fit tonsurer. Il avait alors cinquante-huit ans. Deux années après il se maria, sans trouver ni le repos, ni le bonheur, car son âme indomptable et sans cesse troublée, ne pouvait supporter aucun joug raisonnable.

Sa mort arriva en 1551. L'isolement le plus complet environna sa couche funèbre, et pas une main amie ne ferma la paupière du grand artiste dont la renommée remplissait l'Europe. Cette fin délaissée est bien triste, sans doute!.. Mais pourquoi n'y verrait-on pas un enseignement salutaire, donné par la Justice éternelle aux hommes supérieurs, érigeant en principe que, dans la société, le génie, le talent sont au-dessus de toutes les règles, se suffisent seuls, et qu'il est inutile d'y joindre les vertus?....

Les passions les plus nobles et les plus basses se disputaient le cœur de Cellini. Ce cœur était un cratère enflammé, dans lequel bouillonnaient le courage, la géné-

rosité, la haine, la vengeance, la luxure, et surtout l'orgueil.

Il a écrit ses mémoires avec une chaleur, une naïveté, une vigueur de style vraiment remarquables !. Le manuscrit en est resté longtemps ignoré ; sa première publication ne date que de 1728. Il existe trois traductions françaises de cet ouvrage. La meilleure est, sans contredit, celle de M. Léclanché, traducteur aussi de la vie des peintres de Vasari, avec des notes et commentaires remplis d'intérêt, par mon compatriote Jeanron, artiste très-distingué.

WATTEAU.

ESSAI SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE CE PEINTRE,

SUIVI DU CATALOGUE DE SES OEUVRES.

» Parée à la française, un jour dame Nature
» Eut le désir coquet de voir sa portraiture :
» Que fit la bonne mère ?. Elle enfanta Watteau. »

LAMOTHE-HOUDAR

WATTEAU.

I.

Les œuvres du peintre, dont nous allons raconter sommairement la vie, sont en ce moment l'objet d'une espèce de fanatisme basé, en grande partie, sur deux puissances qui ont régné, et règneront toujours en France, la fantaisie et la mode. De ce que nous venons de dire il ne faudrait pas conclure que nous blâmons la haute estime accordée au talent de Watteau, et que nous le considérons comme un peintre médiocre : telle n'est certes pas notre pensée ! Mais, en toutes choses l'exagération est dommageable, et quand tous les jours nous voyons mettre un prix excessif à la moindre esquisse de ce créateur des *fêtes galantes,* au détriment d'artistes plus sérieux, plus complets que lui, nous ne saurions nous empêcher de déplorer un engouement nuisible aux progrès de l'art, et à la juste appréciation de ceux qui l'ont cultivé.

Chez nous, en politique comme en littérature, en musique comme en peinture, l'objet du dédain, du mépris de la veille, devient souvent l'idole du lendemain. Il y a quarante ans, on n'accordait, en général, aucune estime à Watteau ; c'était lui qu'on nommait toujours, lorsqu'il sagissait de signaler le genre faux et maniéré des artistes du commencement du XVIII[e] siècle. Les magasins

de marchands de tableaux, les boutiques de collecteurs de *bric a brac*, renfermaient beaucoup de ses productions, dont les meilleures se vendaient, au plus haut prix, 200 francs! Encore n'étaient-elles achetées que par des étrangers, ou par quelques rares amateurs s'étonnant, à bon droit, de l'arrêt de proscription prononcé contre le pinceau d'un homme qui était loin de mériter cet excès d'indifférence. On élève aux nues aujourd'hui ses esquisses les moins achevées; on se pâme devant ses moindres pochades!.. Cela me fait craindre que dans quelques années, par suite de l'une de ces réactions enfantées par le caprice, Watteau ne retombe, pour ses admirateurs exclusifs, plus bas qu'il n'était tombé sous l'empire. Déjà Boucher, artiste d'une facilité et d'une verve incontestables, dont l'école de David s'était tant moqué, et qui depuis avait reconquis une assez haute faveur, perd tous les jours de ses partisans, et commence à se vendre assez mal. Il en sera de même, je le crois, du peintre de *l'embarquement pour l'île de Cythère*, quoiqu'il ait une valeur bien plus grande que Boucher, et figure, en son genre, avec éclat, dans le cabinet de tout homme de goût.

C'est parce que nous ne partageons, pour toutes les productions de Watteau, ni le délirant enthousiasme, ni l'injuste dédain de ceux qui furent tour à tour ses panégyristes et ses détracteurs outrés, que nous avons voulu retracer les circonstances de sa vie, si peu connue, et nous livrer à quelques considérations sur son talent. En prenant pour guide la modération, nous ne nous dissimulons pas que ce sera le moyen de ne satisfaire que peu de personnes; mais nous nous consolerons de ce résultat,

en nous réfugiant dans l'impartialité, la bonne foi, et le désir d'être utile, qui vont diriger notre plume.

II.

La naissance de Watteau fut obscure. Cette circonstance ajoute à son mérite; car pour parvenir au talent qu'il a possédé, dans une position sociale où tous les moyens d'éducation lui manquaient, il a fallu que la nature l'eut véritablement créé peintre. Son père était maître couvreur à Valenciennes, ville du Hainaut, où notre artiste naquit en 1684 (1). Son enfance fut malheureuse et maladive; toutes fois, dès l'âge de 5 à 6 ans, le goût de la peinture se déclara en lui, et devint bientôt une passion. Lorsqu'il avait un instant de liberté, il s'échappait de la maison paternelle pour aller dessiner sur la place les scènes comiques jouées par les charlatans et les batteleurs parcourant les provinces. On riait alors en France, et c'était encore le bon temps. Le peuple ne s'occupait pas de politique; l'arrivée dans une ville de pierrot, de cassandre, de colombine, et d'arlequin, était un événe-

(1) C'est avec beaucoup de peine que nous avons pu trouver l'extrait d'acte de baptême de Watteau, né paroisse Saint-Jacques. Le voici textuellement : « Le 20 d'octobre 1684, fut baptisé Jean-
» Antoine fils légitime de Jean Watteau et de Michelle Lardenois, sa
» femme. Signé le parain Jean-Antoine Baiche, la marène Anne
» Maillion. »

Note fournie par M. A. Dinaux.

ment donnant des jouissances que la lectnre de toutes les gazettes du monde ne vaudra jamais. Ces premières impressions de la vie de Watteau, ces premiers modèles d'imitation, décidèrent du genre que depuis il a, en grande partie, adopté. Le théâtre de la foire, les parades en plein vent, furent pour lui ce que les bohémiens et les grotesques avaient été pour Callot. En effet, il est peu de ses toiles, de ses dessins où l'on ne rencontre un Gile, un Scaramouche, une Isabelle. Il a placé de ces personnages vénitiens et bergamasques au milieu des paysages les plus frais, des parcs les plus élégants; et comme il était fantasque, il a quelquefois choisi pour théâtre de leurs ébats un cimetière.

Au premier abord, ce qui pourrait paraître étonnant dans le choix de semblables héros dont la présence n'inspire ordinairement que le gros rire et la gaieté, c'est que Watteau était d'un caractère morose et atrabilaire. Mais quand on vient à réfléchir sur les mystères de l'âme, on demeure persuadé de cette vérité, que les hommes d'élite se plaisent à tout ce qui contraste avec leur organisation. C'est ainsi que Molière si grave, si triste, se montra le plus plaisant des auteurs dramatiques dans ses immortels écrits, et joua avec succès les rôles comiques; que Crébillon, dont l'amusement journalier était de badiner avec de petits chats, et dont les habitudes étaient celles d'un grand enfant, déployait dans ses noires tragédies toutes les nuances de la terreur; que Carlin Bertinazzi, atteint du spleen au plus haut degré, faisait pouffer de rire, par ses lazzi, les habitués du théâtre des italiens. Il y a d'ailleurs une énorme différence entre cette hilarité de caractère douce, naturelle, constante, que certaines personnes portent toujours dans le monde, et cette disposi-

tion que les anglais appellent *humour*, originalité : la première tient au tempéramment, la seconde à l'esprit. On peut donc avoir l'âme fort mélancolique, et dire, faire les choses les plus plaisantes. Ces choses auront un effet d'autant plus saisissant que personne ne s'y sera attendu ; elles frapperont l'imagination comme ces lumières vives, transparentes qui, s'échappant des fonds obscurs des tableaux de Rembrandt, viennent tout à coup éblouir les yeux.

Le père de Watteau s'appercevant du goût qui l'entraînait vers le dessin, le plaça, à l'âge de quatorze ans chez un peintre de Valenciennes de fort peu de talent. On a pensé, mais à tort, que ce peintre était Gérin, auteur de quelques toiles ayant autrefois décoré les églises du Hainaut. Watteau ne resta que peu de temps dans l'atelier de ce premier maître. Mécontent d'une conduite qu'il attribuait à l'inconstance, son père le traita durement, et lui déclara que l'état de gêne dans lequel il se trouvait le mettait dans l'impossibilité de continuer à lui venir en aide.

Watteau fatigué d'une domination blessante pour la fierté de son caractère, et animé du désir d'avancer dans un art qui s'était emparé de toutes ses facultés, quitta la maison paternelle. Il se dirigea vers Paris, où il arriva dans un dénument complet, sans linge, sans argent, perdu dans ce vaste désert d'hommes, et ne sachant où trouver un asile.

Après avoir passé quelques jours en proie à la misère la plus profonde, et ne mangeant qu'un morceau de pain acheté du produit de la vente de son chapeau, le hazard

lui fit rencontrer Meteyer, artiste médiocre, peignant le décor, qui consentit à le recevoir dans son atelier. Bientôt il fallut ne plus compter sur cette faible ressource, car l'ouvrage vint à manquer Alors Watteau entra chez un autre peintre, vrai barbouilleur d'enseignes, lequel faisait exécuter par de jeunes élèves des tableaux de pacotille, afin de les vendre en gros à des spéculateurs.

En ce temps là, comme de nos jours, l'un des plus nobles de tous les arts était souvent une affaire de métier et de marchandise. De petits portraits ovales de personnages célèbres à la cour, des sujets de dévotion, se vendaient à la douzaine à des juifs brocanteurs, qui les plaçaient en province à des bénéfices peu élevés. Les églises de Bourgades, les gentilhommières, les maisons des particuliers un peu aisés, étaient couvertes de ces déplorables productions dont on rencontre encore le spécimen dans toutes les parties de la France. Le nouveau maître de Watteau tenait le premier rang parmi les industriels s'occupant de ce triste commerce. Souvent il avait sous ses ordres une vingtaine de rapins barbouillant du matin au soir des toiles, des panneaux, et n'appréciait leur mérite que suivant le plus ou moins de promptitude qu'ils mettaient à achever le travail qui leur était confié. Chacun d'eux avait sa tâche : les uns peignaient les fonds, d'autres les ciels ; ceux-ci faisaient les têtes, ceux-là les draperies. Enfin il y en avait dont l'occupation principale consistait à accuser les ombres, et à poser les blancs.

On conçoit le désappointement du pauvre Watteau tombant au milieu de cette ignoble fabrique !.. Mais il fallait vivre : la nécessité le força de dévorer les ennuis, les dégoûts de ce honteux apprentissage. Les artistes de

notre siècle d'ambition, d'exigence et de luxe, ne devineraient jamais à quelles privations notre malheureux peintre se trouvait alors réduit! pour le travail constant d'une semaine, il ne touchait que trois livres tournois le samedi. Il est vrai que par une faveur particulière son maître voulait bien le gratifier d'une écuelée de soupe chaque jour. Cette faveur, il la devait à la prestesse, à la facilité de son pinceau qu'il appliquait à tous les genres. A cette époque de sa carrière, son véritable triomphe était toutes fois la représentation de l'image du bon saint Nicolas, ce protecteur de l'enfance, dont le crédit, parmi le peuple, était alors sans pareil! Aussi ses camarades l'avaient-ils nommé premier peintre de l'évêque de Myre. De son côté Watteau répétait souvent avec un sourire, à la fois triste et sarcastique : « Je sais mon saint Nicolas par cœur, et » pour le reproduire je n'ai pas besoin de modèle. »

Quel bonheur pour lui lorsqu'arrivait le dimanche ou un jour de fête! lorsqu'il lui était permis de secouer le pesant fardeau auquel la misère l'avait soumis, et de marcher dans sa force, et dans sa liberté!.. Armé de crayons et de papier, il allait au hazard dans les rues et les environs de Paris, saissant et dessinant sur son passage tout ce qui lui offrait un cachet d'élégance. de pittoresque et d'originalité. Femmes du monde, villageoises, militaires, abbés, robins, savoyards, musiciens et acteurs ambulans se fixaient tour à tour dans des esquisses faites avec une finesse et une facilité merveilleuses. Par un beau soleil d'été, une nèbuleuse matinée d'automne, il se plaisait à errer à travers les champs et les bois, à étudier les effets de la lumière et des ombres, les accidents de terrain, le mouvement onduleux des cieux, le feuillé des arbres; il s'énivrait du parfum des fleurs, de la senteur des herbes,

et surtout des couleurs si riches, si variées dont Dieu a paré la nature. C'est à ces promenades solitaires, à cette observation profonde de tout ce qui frappait ses yeux, qu'il doit cette étonnante prestesse de dessin, cette vérité de détails, cette fécondité, et principalement ce coloris solide et brillant, qualités distinctives de son pinceau.

Ces études ne tardèrent pas à lui révéler ses forces, et à lui faire sentir combien était déplorable l'emploi de son talent au profit du propriétaire de la fabrique de tableaux dans laquelle il travaillait.

Quelques ouvrages de Gillot étant tombés sous ses regards, il se présenta chez lui, sollicitant la faveur de s'adjoindre à ses travaux, et de profiter de ses conseils. Gillot l'acceuillit avec bienveillance. L'ayant mis à l'épreuve, il parut enchanté de ses dispositions et lui ouvrit la porte de son atelier.

Ce fut alors que Watteau commença à donner des gages certains du talent que depuis il a déployé. Disons toutefois que la fréquentation et les enseignements de Gillot, peintre de mode et de fantaisie, ne lui furent utiles que pour acquérir les procédés matériels de l'art. En effet, que pouvait-il puiser à l'école d'un tel maître, quant à la partie morale et poétique de la peinture? seulement un certain goût pour les scènes familières d'une société d'exception, étudiée au point de vue des mœurs de la comédie italienne, dont il a empreint un grand nombre de ses tableaux. S'il avait été dans d'autres conditions d'existence, et recevant les leçons d'un artiste sérieux, nous ne doutons pas qu'avec les trésors d'intelligence dont la nature l'avait comblé, il n'eut abordé avec succès le genre élevé, et les compositions historiques.

Cependant la paix ne dura pas longtemps entre l'élève et le maître. En fait de caractères, les moralistes l'ont avec raison répété : « il n'y a que les contrastes qui produisent l'harmonie. » Or, Gillot et Watteau se ressemblaient par une foule de points. Tous deux étaient bizarres, fantasques, susceptibles à l'excès. De là il résultait, qu'à cause même de ce rapport dans leurs humeurs, il y avait entre eux incompatibilité. L'amour propre qui nous ferme presque toujours les yeux sur nos défauts, nous les ouvre sur ceux des autres, et nous les rendent insupportables. L'homme colère ne s'entendra jamais avec un antagoniste colère comme lui : il sera d'autant plus disposé à lui imputer à faute ce délire momentané, que lui-même l'aura ressenti.

Gillot et Watteau ne tardèrent pas à offrir une nouvelle preuve de cette triste vérité. L'aigreur, la défiance s'emparèrent de leurs âmes, à ce point qu'ils ne pouvaient passer quelques instants ensemble sans se quereller. Plusieurs de leurs contemporains ont prétendu que dans leur mésintelligence, Gillot avait eu le plus de torts. « Il était devenu, disent-ils, entièrement jaloux de son » élève, et cette jalousie fut la principale cause de leur » séparation. » Quoiqu'il en soit Watteau quitta son atelier avec une grande satisfaction, pour entrer dans celui d'Audran, au Luxembourg.

Les camayeux, tableaux peints d'une seule couleur, et les arabesques avaient alors la vogue. Peu de personnes riches se dispensaient d'en faire décorer les plafonds et les boiseries de leurs appartements. Dans ce genre, Audran était un homme habile. Trouvant en Watteau un jeune peintre dont l'exécution prompte, et féconde,

lui procurait de nombreux avantages, il se plut à lui rendre l'existence douce et agréable.

Pendant un certain temps Watteau prit du goût pour ces ornements ; il en décora un assez grand nombre d'hôtels de Paris et de chateaux de ses environs. On voit encore reparaître, dans les ventes publiques, des panneaux peints par lui, à la manière d'Audran, et les amateurs les achètent à des prix assez élevés. Pourquoi dissimulerions-nous à cet égard notre pensée? Ici, c'est le nom de l'artiste en faveur que l'on paye, c'est la fantaisie qui crée la valeur ; car ces caprices, mélange de feuillages contournés, de figures pastorales ou grotesques, de personnages à têtes de singe, ne seront jamais recherchés par les hommes d'un goût pur et délicat. Si Watteau n'avait occupé son pinceau qu'à produire de telles bambochades, il y a longtemps qu'il serait oublié.

Faisons toutefois une exception pour les peintures du cabinet de Chantilly, parce que ces peintures destinées à stygmatiser les désordres, les débauches élégantes de la cour, présentent une satyre vraie, animée, appartenant à la chronique intime d'une époque de scandale et de dépravation.

Au surplus Watteau ne tarda pas à se dégouter de peindre le décor, et de travailler toujours à la remorque des idées d'autrui Il avait le pressentiment de son génie, et le moment était arrivé de montrer enfin ce qu'il était capable de faire.

Ses travaux pour Audran lui laissant quelques loisirs, il peignit, en cachette, *un départ de troupes*. Qu'on juge de l'étonnement d'Audran à l'aspect de cette composition,

l'une des plus originales, des plus remarquables de Watteau!... Dans le premier moment, il ne put cacher l'admiration qu'il ressentait; mais bientôt, craignant de perdre un collaborateur dont le talent lui était de la plus grande utilité, il modéra son enthousiasme : « C'est bien, lui » dit-il, et cependant je vous conseille de ne pas perdre » votre temps à faire de ces pièces peu goutées aujour» d'hui, très-difficiles à placer, et de vous attacher plus » que jamais au genre productif exploité par nous en » commun. »

Watteau ne fut pas dupe de cet avis intéressé. Ce qui venait de se passer, entre son maître et lui, augmenta son désir de se rendre indépendant. Il prétexta donc la nécessité de se rendre à Valenciennes, afin de revoir ses parents, de régler quelques affaires, et il sortit de chez Audran.

On ne voyage point sans argent : Watteau n'en avait pas, et son unique ressource était son tableau, dont il ne savait comment tirer partie. Il eut recours à Spoude son compatriote, son ami qui faisait aussi de la peinture à Paris. Spoude montra le tableau à un sieur Sirois, et celui-ci l'acheta de suite soixante livres, prix demandé par l'artiste. Rappelons, en passant que cette œuvre capitale, ornant aujourd'hui l'un des plus beaux cabinets d'Angleterre, a depuis été vendue successivement jusqu'à 12,000 francs.

Le pauvre Watteau, enchanté de sa bonne fortune, partit gaiement pour Valenciennes, persuadé que soixante livres constituaient un trésor inépuisable.

De son côté Sirois fut tellement satisfait du marché

qu'il venait de conclure, que, dans sa magnificence, il lui commanda un second tableau, de même genre, dont il fixa le prix à deux cents livres. Ce tableau, peint en peu de jours, représente *une halte d'armée*, et fut, ainsi que le *départ de troupes*, gravé par le célèbre Cochin.

Les premiers instants passés à Valenciennes ne furent pas sans charmes pour Watteau. Au milieu de ses bizarreries il avait le cœur bien placé, et le souvenir de son père, de sa mère, des lieux où il avait pris naissance, ne s'était jamais effacé de sa mémoire. Quoique modeste, il était doucement flatté des éloges donnés par ses compatriotes à ses progrès. Cependant l'inconstance de son esprit, le peu de mouvement et de distraction que lui offrait une ville de province, où il ne rencontrait rien, sous le rapport de l'art, pouvant l'animer, lui servir de point de comparaison, le déterminèrent à revenir à Paris. Sa réputation d'ailleurs commençait à s'y établir ; les deux tableaux dont nous venons de parler avaient fixé l'attention des connaisseurs. A peine de retour, les commandes lui arrivèrent de plusieurs côtés à la fois.

Parmi les amateurs distingués habitant alors la capitale, on remarquait surtout M. de Crozat qui, en fait de dessins, de tableaux rares, possédait de véritables trésors. Cet homme aimable, spirituel, affectionnait les artistes, se faisait un plaisir de les encourager, de les aider de sa bourse, de ses conseils, et de leur communiquer, avec une grâce parfaite, les chefs-d'œuvre renfermés dans son cabinet. De nos jours, on rencontre bien peu de ces mécènes éclairés et désintéressés. Le nombre fort restreint de nos amateurs, ou soit disant tels, appartenant à l'aristocratie bourgeoise, en offre plusieurs ne s'adressant

aux pinceaux de nos jeunes artistes que par un sentiment de vanité, et marchandant les fruits de leurs veilles, afin de se les procurer au plus bas prix. Ce n'est pas de la noble et généreuse protection qu'ils font, mais du commerce. En effet, combien n'en a-t-on pas vu, après une ou deux années de possession, revendre les œuvres qu'ils avaient acquises, le double et le triple de la somme qu'elles leur avaient coutées?.. presque tous n'ont aucun goût, aucune connaissance de l'art auquel ils veulent bien accorder un azile dans leurs somptueux hôtels. Nous pourrions citer un de ces hauts et puissants seigneurs de la finance, n'ayant de l'intelligent Samuel Bernard que son origine, et qui, sans l'aide de l'un de ses secrétaires, ne pourrait nommer le peintre bien connu de tel ou tel tableau enrichissant ses vastes salons.

M. de Crozat ayant justement apprécié les premiers ouvrages de Watteau, l'engagea à prendre un appartement dans sa maison, et à faire des études sur les excellents morceaux de grands maîtres qu'elle renfermait. Ce fût avec joie que notre artiste profita de cette offre bienveillante.

Avec quelle avidité, quel sentiment d'admiration ne se livra-t-il pas alors à l'examen minutieux, réfléchi, et même à la copie des œuvres les plus belles du cabinet de M. de Crozat!.. Il vivait là au centre d'un monde selon son imagination et son goût, passant de la fréquentation des peintres italiens, à celle des peintres flamands ou français; les interrogeant sur les procédés les plus mystérieux de leur art, se pénétrant de leur substance, et acquérant chaque jour des qualités nouvelles

Pourquoi faut-il que le caractère de Watteau ne lui ait

pas permis de profiter longtemps d'une situation aussi agréable, aussi avantageuse?.. Ici vraiment son excentricité ne saurait avoir d'excuse, car, au dire de tous ses contemporains, M. de Crozat lui laissait une entière liberté. Il y a plus, on le voyait supporter avec une patience, une douceur pleines de délicatesse, les accès de morosité de son protégé

Le besoin maladif de changer de place, l'amour de l'indépendance élevé jusqu'à la manie, entraînèrent Watteau loin d'une maison où il pouvait vivre si heureux. Il voulut végéter obscurément, au gré de son caprice, et se retira dans un petit appartement, chez Sirois, acquéreur de ses deux premiers tableaux, lui annonçant qu'il ne recevrait personne, et lui défendant de donner son adresse à ceux qui la lui demanderaient.

Les circonstances, assez singulières, qui amenèrent sa réception à l'académie royale de peinture et de sculpture, se rattachent à cette époque de son existence. Depuis qu'il avait vu et étudié les œuvres des grands maîtres, le désir de visiter l'Italie s'était fortement emparé de sa pensée. Admirant surtout les peintres vénitiens, dont le coloris rempli de chaleur, d'éclat, sympathisait avec son organisation, il voulait s'identifier à leur manière sous le beau ciel où ils avaient enfanté tant de chefs-d'œuvre. Venise, Rome et Florence occupaient ses rêves; mais pour pénétrer dans cette terre promise, ce paradis de son imagination, il fallait des ressources pécuniaires, dont il était entièrement dépourvu.

Un seul moyen d'y suppléer était offert à Watteau, celui de solliciter et d'obtenir la pension du roi. Afin d'atteindre ce but, il prit la résolution de faire transporter

les deux tableaux vendus à Sirois dans la salle d'exposition de l'académie. Il choisit le jour où les membres tenaient séance, et sans proneurs, sans amis, sans autre recommandation que ses ouvrages, il attentit, dans cette salle, le cœur palpitant de crainte et d'espoir, l'arrivée de ses juges.

Son attente ne fut pas de longue durée : les artistes se rendant à la séance remarquèrent ses deux tableaux, et se montrèrent justement étonnés de la révélation d'un talent dont le nom leur était tout-à-fait inconnu.

De Lafosse, jouissant alors d'une grande réputation, donna, plus qu'aucun autre, une attention sérieuse à ces productions, rappelant, par la vigueur du coloris, l'harmonie de l'ensemble, les œuvres des vieux peintres flamands. « De qui sont ces tableaux, dit-il, au gardien de » la salle d'exposition? » — « D'un jeune homme, répon- » dit celui-ci, qui prie MM. de l'académie de vouloir bien » intercéder auprès du roi, et de lui faire obtenir la pen- » sion, afin qu'il puisse aller étudier en Italie. » — « Faites entrer ce jeune homme répliqua De Lafosse. » Watteau s'avance, sa figure timide, son maintien modeste préviennent en sa faveur. D'une voix entrecoupée il expose sa demande, en déclarant qu'il serait le plus heureux des hommes, si on le jugeait digne de la grâce qu'il sollicitait. « En vérité, mon ami, lui répond De lafosse, » avec l'accent de la bienveillance, vous ignorez votre » talent, et vous vous défiez de vos forces.... Croyez- » moi, par Dieu, vous en savez plus que nous!... Il » n'est personne ici ne vous trouvant fait pour honorer » notre académie. Soumettez-vous à nos réglements, en » effectuant les démarches d'usage : déjà nous vous re-

» gardons comme étant un des notres. » Watteau se retira comblé de joie, fit ses visites, et ne tarda pas à être agréé, sous le titre de *peintre des fêtes galantes*.

Il est d'autant plus doux de reposer sa pensée sur cette conduite noble, généreuse, des anciens membres de l'académie royale, que Watteau devait être à leurs yeux un novateur, un rival dont les succès pouvaient leur être très-nuisibles... qu'il y a loin de cette protection désintéressée, accordée au talent sortant des sentiers battus, s'avançant dans un nouveau monde, à ce dénigrement systématique dont certains lauréats immobiles de la peinture empire ont usé, de nos jours, envers de jeunes athlètes pleins d'avenir? Le libéralisme de ces vétérans de l'école gréco-romaine, ne ressemble-t-il pas à celui de ces soit-disant constitutionnels ne voulant de l'indépendance et de la gloire que pour eux, leurs amis, et leurs imitateurs?...

II.

Cependant, la nouvelle dignité que Watteau venait d'obtenir ne lui donna pas plus d'orgueil. Sa vie n'en fut pas moins retirée. Il est même à remarquer qu'à partir de ce moment, il se montra plus mécontent que jamais de ses productions. Les éloges qu'on leur donnait excitaient son dégoût, son impatience, et ces sentiments étaient chez lui d'une sincérité qu'on ne saurait croire affectée. En effet, tantôt il effaçait des toiles achevées et très-jolies, dans lesquelles il lui paraissait tout-à-coup y avoir mille

défauts; tantôt aussi il refusait de vendre à des prix avantageux, des œuvres fort gracieuses, soutenant avec tenacité qu'elles n'avaient aucune valeur. Rien de comique comme sa querelle avec un riche anglais, qui lui arracha des mains un petit tableau et se sauva, laissant sur sa cheminée vingt-cinq guinées. Watteau qui s'obstinait à détruire cet ouvrage, poursuivit l'anglais jusques dans la rue, jurant et maugréant, comme s'il eût eu affaire à un voleur. Enfin, de guerre las, il remonta chez lui, et se mit au lit, tellement irrité, qu'il fut malade pendant plusieurs jours.

Watteâu ne fit point le voyage de Rome malgré son désir d'abord si ardent de visiter l'Italie. Peut-être fut-ce un bonheur pour lui. N'est-il pas à peu près démontré par l'expérience que les artistes, allant étudier en ce pays, se livrent à l'imitation scolastique des peintres ultramontains, et perdent ce cachet de personnalité, qualité si précieuse dans tous les arts?.. Poussin et Claude Lorrain ont seuls résisté à cette épreuve, parce qu'ils devaient à la nature une force de création que le contact des œuvres d'autrui ne pouvait altérer. Pour enfanter d'admirables ouvrages, le peintre, homme de génie, n'a pas besoin de quitter la France. Lesueur et Prudhon nous en offrent la preuve.

Le changement de résolution de Watteau tenait à la fois à sa mauvaise santé, et à son caractère variable et inconstant. Il ne pouvait habiter longtemps la même demeure; du jour au lendemain on le voyait prendre en dégoût l'idée qu'il avait caressée avec le plus de passion. Au lieu de se rendre en Italie, il se décida tout-à-coup à s'embarquer pour l'Angleterre.

A Londres, où ses tableaux étaient déjà très-recherchés, la vogue ne tarda pas à le combler de ses faveurs. La haute aristocratie lui fit de nombreuses commandes, qui l'eussent conduit à la fortune, s'il n'avait point commencé à ressentir les premières atteintes du mal devant l'enlever plus tard à ses admirateurs. Arrivé en Angleterre en 1720, le climat chargé de brouillards et d'humidité, la vapeur du charbon, hâtèrent en lui le développement d'une affection de poitrine qui le força de revenir à Paris en 1721.

A partir de ce moment son existence ne fut qu'une longue maladie de langueur ; ses forces diminuèrent chaque jour. Mécontent de lui-même et des autres, ne se trouvant bien nulle part, continuellement il changeait de lieu, formait de nouveaux projets, traînant partout l'ennui, le mal qui le dévorait, et livré à mille résolutions contradictoires, sujets d'affliction et de tourment pour ses amis les plus dévoués. Jamais cependant il n'abandonna ses pinceaux. Plusieurs toiles remarquables sortirent alors de ses mains pour aller enrichir les cabinets des connaisseurs. Nous citerons entre autres ce fameux plafond, qui fut d'abord une enseigne faite pour Gersaint, dont l'ordonnance était si élégante, les groupes si bien entendus, la couleur si harmonieuse, si chaude, et que tout le monde se plaisait, après sa mort, à admirer dans la galerie de M. de Julienne.

Watteau pensa que le séjour de la campagne lui serait favorable : le désir de l'habiter devint son idée fixe. Dans tous ses projets il se mêlait de la passion et de l'irritabilité ; aussi ne retrouva-t-il un peu de calme que lorsque M. Lefebvre, intendant des menus, lui eut offert une re-

traite dans sa jolie maison de Nogent sous Vincennes. Il dut ce bienfait aux sollicitations d'un ami des arts, M. l'abbé Haranger, qui lui témoigna toujours l'affection la plus sincère.

III.

C'est ici le lieu de parler des élèves de Watteau, Lancret et Pater, devenus ses imitateurs. Le premier né à Paris, homme aimable et de bon ton qui fit son chemin dans la plus haute société, avait commencé par recevoir des leçons de Gillot. Il s'attacha ensuite à Watteau, dont il étudia et reproduisit la manière et le genre avec tant de succès, que ses ouvrages font illusion aux yeux de certains amateurs les prenant pour ceux du maître. Lancret est un peintre agréable, d'un coloris flatteur quoiqu'un peu gris, et dont quelques compositions, (de ce nombre est le repas italien), sont riantes, adroites, assez spirituelles; mais il n'a ni cette finesse de touche, ni la facilité de dessin, ni la couleur étincelante et vigoureuse de l'artiste Valenciennois. On a prétendu que ses succès avaient excité la jalousie de Watteau qui, quand on lui parlait de Lancret, répondait en faisant la moue : « Oui, c'est le » plus parfait de mes singes ! »

Nous éprouvons de la répugnance à admettre cette épigramme, de la part d'un artiste, très-morose, très-bizarre sans doute, mais en général juste envers ses rivaux, et modeste à l'excès, en ce qui concernait ses ouvrages. Que Lancret se soit brouillé avec Watteau, c'est un fait

avéré, ne devant pas surprendre, lorsqu'on vient à réfléchir sur la difficulté qu'il y avait de vivre longtemps en paix dans l'intimité de ce dernier; tandis que prêter à cette brouille le motif d'une basse envie, c'est, selon nous, calomnier à la fois le talent et le caractère de Watteau.

Pater, son second élève, était originaire comme lui de Valenciennes. Médiocre sculpteur, son père l'envoya fort jeune à Paris, et le confia à Watteau, dans l'espoir qu'en qualité de compatriote, il lui donnerait des soins particuliers, et développerait les facultés qu'il avait reçues de la nature. Or, Pater ne pouvant supporter l'humeur dure et impatiente de son maître, le quitta au bout de quelques mois.

Né avec le sentiment de la couleur propre aux artistes flamands, plus varié dans ses compositions, et moins sec dans le trait que Lancret, Pater avait tout ce qu'il fallait pour devenir un excellent peintre. Malheureusement l'absence d'études sérieuses quant au dessin, le désir de gagner beaucoup d'argent en peu de temps, ont imprimé au plus grand nombre de ses tableaux un cachet de négligence et de hâte nuisant essentiellement à leur perfection. Aussi, étaient-ils tombés après sa mort, à des prix fort bas. Watteau avait rendu justice à ses qualités : ce qui le prouve, c'est que dans les derniers jours de son existence, se reprochant de l'avoir, par ses procédés désagréables, éloigné de son atelier, il lui écrivit afin de l'engager à venir le trouver Nogent. Pater se hâta de répondre à l'appel du maître, travailla sous ses yeux, et reçut des conseils précieux dont il conserva le plus reconnaissant souvenir.

Cependant la maladie de Watteau devenait de moment en moment plus sérieuse. Il crut que l'unique moyen d'en arrêter le cours était d'aller respirer l'air natal. Pour y parvenir il fit inventorier et vendre son mobilier, dont le produit s'éleva à 3,000 livres. Il y joignit 6,000 livres gagnées en Angleterre, placées par son ami M. de Julienne, et se disposa à partir, aussitôt que ses forces le lui permettraient. Ses espérances furent trompées, car chaque jour il s'affaiblit d'avantage.

Lié d'amitié avec le curé de Nogent, excellent homme, dont la figure agréable, naïve et joviale, avait un certain type de niaiserie tout-à-fait comique, Watteau s'était plu à reproduire ses traits dans plusieurs de ses tableaux, en lui donnant le costume de Gilles. Lorsque ce bon curé vint lui administrer les derniers sacrements, notre pauvre peintre regarda comme un devoir de s'accuser de cette innocente malice. A la suite d'un évanouissement assez long, il rouvrit un instant les yeux, et repoussa le crucifix que son ami avait approché de ses lèvres : « Comment, » dit-il, d'une voix défaillante, a-t-on pu représenter » aussi mal l'image d'un Dieu. » Ce furent ses dernières paroles, et elles révèlent tout entier le sentiment de l'art qui ne s'éteignit qu'avec lui.

Quelques heures avant sa mort, il voulut laisser un témoignage de son affection à ceux qui, malgré ses bizarreries, n'avaient cessé de cultiver sa société, et de lui donner des preuves d'un tendre intérêt. Afin d'accomplir cette intention, il réunit ses dessins, esquisses et projets de tableaux, en exprimant la volonté qu'ils fussent partagés entre MM. de Julienne, Haranger, Hénin et Gersaint. Ce dernier vœu d'un mourant reçut une fidèle exécution.

IV.

Watteau était de taille moyenne, et d'une santé très-délicate. Ses traits, assez agréables dans leur irrégularité, décèlaient une âme mélancolique et un esprit fin et frondeur.

Il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés, et dont l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. Le premier est incontestablement le plus remarquable ; c'est un véritable tableau de genre. Il appartenait à M. de Julienne, et l'on assure que maintenant il est dans un riche cabinet d'Angleterre. Le peintre s'est représenté la tête un peu penchée tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Au-dessous se trouve M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc ou de jardin on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau reposent sur le gazon. A quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet, sur lequel se développe l'esquisse à peine indiquée, du tableau en projet. Tardien en a fait la gravure, et tout le monde peut la voir au cabinet des estampes de la bibliothèque royale. Elle est exécutée avec beaucoup de soins, et donne l'idée la plus avantageuse de l'œuvre qu'elle reproduit. Au bas on lit ces vers de M. de Julienne qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'estime, d'affection pour l'artiste :

« Assis auprès de toi, sous ces charmants ombrages,
» Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
» Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
» En multipliant tes ouvrages,
» Instruisent l'univers des sincères hommages
» Que je rends à ton art divin! »

Quant au caractère de Watteau, nous ne pouvons que résumer ici ce que nous avons déjà dit. La tristesse, le besoin de changer de lieu, l'inquiétude, le caprice en formaient les bases. Entier dans ses volontés, libertin d'esprit, mais assez sage dans ses mœurs, son état habituel participait de l'impatience, poussée souvent jusqu'à la rudesse, et de la timidité. Son abord froid, embarrassé, prenait l'aspect de la sauvagerie, avec les personnes qu'il ne connaissait pas. C'était un ami difficile, quinteux, mais au fond bon, sincère. Lorsqu'il éprouvait un de ses accès de mysanthropie, il devenait âcre, mordant, mécontent des autres, et plus encore de lui-même. Pardonnant difficilement jusqu'à l'apparence d'un mauvais procédé, mais en même temps ne pouvant souffrir la louange, ce n'était qu'en employant un tact infini qu'on lui faisait accepter l'éloge de ses meilleurs ouvrages, qu'il critiquait souvent avec une verve acérée. Sobre de paroles, sa manière de s'exprimer était nette, concise, parfois aussi passionnée. Jamais il ne revenait sur ses décisions, ce qui l'exposait, sans le vouloir, à commettre des injustices. Ses plaisirs les plus chers consistaient dans la solitude et la lecture. Il ne manquait ni de goût, ni d'instruction, et jugeait assez sainement les auteurs de son temps. La tragédie française l'ennuyait à la mort! il la trouvait guindée, froide, hors nature. En revanche Molière était son

idole, et les parades du théâtre des italiens, où il avait ses entrées, l'amusaient beaucoup. Afin d'achever de le peindre, nous ne devons pas oublier de dire qu'il était sujet à des distractions donnant lieu parfois aux scènes les plus comiques.

Dans ce portrait moral de Watteau, qui ne reconnaîtrait une foule de nuances appartenant au caractère de Rousseau de Genève? La même similitude existe pour une partie essentielle de leur talent, car tous deux ont brillé par le coloris enchanteur qu'ils ont répandu sur leurs productions.

Déjà nous l'avons fait observer, il est à déplorer que les premières études de Watteau n'ayent pas été dirigées vers un genre plus grave, plus élevé. Si, au lieu de tomber sous la tutelle de Gillot, d'Audran, il eut eu pour guide un homme tel que Le Poussin, peut-être serait-il devenu l'un de nos plus grands peintres. En effet, une Vierge et quelques pièces historiques, échappées à son pinceau, laissent entrevoir qu'il eut réussi dans la peinture sérieuse, s'il s'y était appliqué.

Ses tableaux se ressentent presque toujours de la fantaisie, du caprice, ces puissances souveraines du temps où il a vécu. Il y a quelquefois de la négligence dans son dessin, et de la monotonie dans ses sujets, offrant presque tous, à ses scènes militaires près, la même ordonnance, les mêmes figures, les mêmes accessoires, et les mêmes costumes. Ce sont des fêtes, des repas, des pastiches empruntés au théâtre des italiens; de la grâce, un peu fardée, de la vérité de boudoir et de pastorale régence. Ses femmes sont élégantes, jolies, elles ont une

certaine *désinvolture* qui charme : mais elles se ressemblent toutes. Sa servante, belle flamande, dont les traits ne manquaient pas de distinction, lui servait souvent de modèle; il l'a posée, en danseuse, dans un de ses paysages les plus coquets.

Ayons le courage de le dire, dussions-nous encourir l'anathème de ses partisans exaltés, il nous a toujours paru étonnant que dans l'école française, on ne lui préférât pas Sébastien Bourdon. Les adorables petits tableaux de genre de ce dernier, ses scènes si lumineuses et si pittoresques de bohémiens et de lansquenets, ne rivalisent-ils pas avec les productions des meilleurs peintres flamands?.. Ne s'est-il point montré plus dessinateur, plus spirituel, plus distingué que la plupart d'entre eux, et cela dans une juste proportion, ne nuisant en rien à la nature familière prise sur le fait?..

Aussi pensons-nous, que le succès extraordinaire, le prix, en ce moment énorme, des œuvres les plus infimes de l'artiste Valenciennois, sont dûs à une véritable manie! Sous l'empire on ne voulait pas en entendre parler; c'était à la fois de l'injustice et de la sottise. Aujourd'hui on ne veut, on ne rêve que lui! Un temps viendra, nous l'espérons, où la raison, le goût lui assigneront sa place, et certes elle sera très-belle encore! En effet, quant à la facilité, à une certaine grâce indéfinissable, et surtout à la couleur, dans ses toiles bien conservées, il est on ne saurait plus aimable, plus attrayant, et mérite l'estime des amateurs.

Watteau a fait plusieurs portraits devenus maintenant très-rares; nous en avons rencontré deux représentant

des actrices célèbres du théâtre des italiens L'animation la plus vive, l'élégance, et un ton chaud, harmonieux, distinguent ces productions.

Les dessins de son bon temps, c'est-à-dire à compter du moment où il quitta le cabinet de M. Crozat, sont presque tous des petits chefs-d'œuvre de finesse, de légèreté et d'expression pittoresque. Pour les faire il se servait, le plus souvent, de la sanguine sur papier blanc, afin de pouvoir en tirer des contre-épreuves. Beaucoup aussi sont à la mine de plomb, et à la pierre noire, mélangées de crayon rouge, qu'il employait dans les figures, les mains et les chairs. Quelquefois, mais rarement, il les traçait à la pierre noire, les rehaussait de blanc et les estompait légèrement. Ils se distinguent par des hachures, presque perpendiculaires, et couchées parfois de droite à gauche. La liberté de main, la finesse de touche, la manière délicate de profiler les têtes, de les coiffer, le type particulier des physionomies, sont autant de signes caractéristiques qui, joints à ceux que nous venons d'indiquer, les font reconnaître par les amateurs exercés.

Nous avons parlé des tableaux de Watteau bien conservés, parce que malheureusement il en est beaucoup qui ne sont pas ainsi. Son impatience, sa mauvaise santé, et le désir de terminer plus promptement, le conduisaient à employer, en trop grande quantité, l'huile grasse, afin d'étendre plus facilement les couleurs. C'est par là, qu'en général, ses tableaux se détériorent ; ils deviennent hâlés, gris, noirs, et changent totalement d'aspect.

Watteau est un des peintres qu'on a gravés le plus. Son œuvre, d'après les recherches que nous avons faites

n'a pas moins de 621 pièces, en y comprenant deux volumes d'études. Lui-même faisait l'eau forte avec esprit et facilité. Parmi les artistes l'ayant reproduit, on remarque principalement Cochin, Lebas, Tardien, Cars, Boucher, Aveline, Crépy, Joullain et Audran.

Son talent a été célébré par les poëtes de son temps, entre autres par Voltaire, Gentil-Bernard, et Lamothe-Houdart. Ce dernier lui a adressé ces vers, donnant une idée assez juste de son pinceau :

« Parée à la française, un jour dame Nature
» Eut le désir coquet de voir sa portraiture :
» Que fit la bonne mère? Elle enfanta Watteau !..
» Pour elle ce cher fils, plein de reconnaissance,
» Non content de tracer partout sa ressemblance,
» Fit tant, et fit si bien qu'il la peignit en beau. »

Il est certain que ses paysages si brillants, si jolis de détails, si luxueux d'accessoires, sont plutôt d'élégants décors d'opéras-comiques que des sites vrais, agrestes, comme les traduisaient sur la toile les Ruisdaël, les Huismans de Malines, les Winants et les Hobbéma. En les examinant tout amateur, ayant visité le Hainaut, voit qu'il avait gardé un vif et profond souvenir des campagnes de son pays natal, et en particulier des arbres ornant les remparts de Valenciennes. Seulement, il a presque toujours embelli la nature, et lui a donné une teinte féerique, s'harmonisant parfaitement bien avec les personnages élégants, enrubannés qu'il mettait en scène. Rien de plus délicieux, en ce genre, que sa *perspective,* et son *île enchantée* gravées par Crépy et Lebas ! Ce dernier tableau, ou le pittoresque des plans, le mélange des eaux et du feuillage, la distribution de la lumière font rêver au para-

dis terrestre, est en outre empreint d'un sentiment mélancolique on ne saurait plus touchant. C'est que Watteau, comme Sterne, avait aussi ses instants de douce tristesse, ses aspirations vers l'infini, et qu'en un mot chez *le peintre des fêtes galantes,* le sourire était quelquefois bien près des larmes.

La plus grande partie de ses ouvrages les meilleurs se trouve maintenant en Angleterre (1). Dans ce pays, où l'on a toujours su receuillir et conserver, même aux dépends des nations voisines, sa réputation n'a pas cessé d'être portée au degré le plus élevé. A la paix d'Amiens, à celle de 1814, lorsque, fanatisés par l'école de David, nous professions la plus profonde indifférence pour les œuvres de Watteau, les spéculateurs et amateurs de la Grande-Bretagne sont venus nous les enlever a de très-bas prix.

Pour terminer nous devons dire, en maintenant toute-

(1) Longtemps il n'a existé au musée du Louvre, où, par une bizarrerie fort peu nationale, la peinture française n'est nullement complétée, qu'un seul tableau de ce maître, *l'embarquement pour l'île de Cythère.* Lors de l'ouverture de la galerie Standish, un autre tableau, d'un assez belle qualité, fut offert à l'empressement des amis de son talent, comme étant de lui. Nous ne partageons nullement cette opinion, et cette œuvre nous paraît évidemment appartenir à Lancret.

Dans les ventes de l'hôtel des commissaires priseurs, on met souvent aux enchères des toiles attribuées à Watteau, et qui, grâce à ce faux passeport, sont payées cent fois plus qu'elles ne valent. Ce sont de détestables dessus de portes ou de glaces, imitations grossières et grotesques du genre mis à la mode par lui. Il est curieux d'entendre les possesseurs de ces croutes informes, se glorifier d'avoir pu se procurer, moyennant une centaine de francs, un chef-d'œuvre de l'illustre Watteau !..

fois les réserves faites dans le cours de cet essai, que nous considérons Watteau comme un artiste d'un talent plein de charme, vraiment original, et nous employons cette dernière épithète dans l'acception la plus favorable qu'on puisse lui donner.

CATALOGUE DE L'OEUVRE DE WATTEAU (1).

1. « Portrait en pied de Watteau, dans un jardin. » —Gravé par Tardieu, il faisait partie du cabinet de M. de Julienne.

Nous l'avons décrit dans l'Essai qui précède.

2. « Autre portrait de Watteau, peint à mi-corps dans son atelier. — Gravé par l'Epicié.

3. « Autre portrait, en buste. » — Dessin gravé par Crépy fils.

Le second de ces portraits a été reproduit par le journal l'*Artiste*. Le troisième, représentant Watteau au sortir de l'enfance, a été placé, gravé au trait, par M. Dinaux, en tête de la Notice sur ce peintre qu'il a publiée en 1834.

5. « Départ de garnison. » — Gravé par Cochin.

6. « Détachement faisant halte. » — Idem.

Ce sont les deux tableaux achetés par Siroin, et dont l'un se trouve maintenant en Angleterre. Nous avons raconté dans l'*Essai* les circonstances se rattachant à ces deux tableaux. Ils avaient été achetés par le prince de Conty et furent adjugés à sa vente, en 1777, au peintre Ménageot, qui les paya 1026 f.

6. « La Sainte-Famille. » — Gravé à Paris par Dubos

(1) Ce travail fruit d'incessantes recherches, est le plus complet et le plus détaillé qui ait été publié sur l'œuvre de Watteau.



et à Londres par Waft. — Appartenait à M. de Julienne, et depuis avait fait partie de la galerie du comte de Bruhl. — Se trouve maintenant au palais de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

7. « Embarquement pour l'île de Cythère. » Gravé par Tardieu.

Ce tableau, à l'état d'esquisse très avancée, a été peint par Watteau pour sa réception à l'Académie de peinture, et se trouve dans la galerie du Louvre. Ce peintre en avait fait une réduction, avec quelques changements, pour son ami M. de Julienne.

8. « Bon voyage » — gravé par Audran — petit tableau, réduction avec moins de détail, des précédents.

9. « Un Saint au désert » — gravé par Filleul.

Appartenait à M. de Julienne.

10. « Cinq personnages de la Comédie-Italienne, en danse » — gravé à l'eau-forte par Watteau.

11. « Pomone » — gravé à l'eau-forte par Boucher.

12. « Le Rendez-vous » — deux personnages dans un jardin, gravé par Audran.

13. « Le Tête-à-tête » — idem.

14. « La Fileuse » — idem.

Appartenaient à Audran du Luxembourg.

15. « L'Amour désarmé » — idem.

Vendu en 1778 499 livres.

16. « Le Printemps » — tableau ovale, gravé par Desplaces.

Faisait partie du cabinet de M. de Crozat.

17. « L'Eté » — tableau ovale, gravé par Dubos.

Cabinet Crozat. — Ce tableau, après avoir été vendu plusieurs fois à la salle des commissaires-priseurs 10 et 12 francs, a été acheté 200 francs par M. Roëhn. — Ce connaisseur distingué l'a revendu 2,000 francs pour une collection de Londres.

18. « L'Automne » — ovale, gravé par Feissard.

19. « L'Hiver » — idem, gravé par Audran.

M. de Crozat avait commandé ces quatre Saisons à Watteau, pour la décoration de son cabinet.

20. « L'Enchanteur » gravé par Audran.

21. « L'Aventurière » — idem.

Ces deux tableaux appartiennent maintenant à M. Lacazes, rue de la Ferme, à Paris, dont la galerie est riche en œuvres excellentes de toutes les écoles, principalement de celle française.

22. « La Danse » gravé par Audran.

Frais paysage, au milieu duquel on voit une danseuse, qui est la servante de Watteau. A été acheté pour la Russie et se trouve à l'Ermitage.

23. « Les Champs-Elysées » — gravé par Tardieu. Appartenait à M. de Julienne, et a été acheté à sa vente, par M. de Gaguy, 6,505 livres. — M. de Morny en est

devenu depuis le possesseur. C'est une des œuvres capitales du maître.

24. « L'Occupation selon l'âge » — gravé par Dupuis. — Cabinet de M. Hallé, acheté à sa vente, par M. de Gagny, 3,000 livres.

25. « Fête Vénitienne » — gravé par Cars. — Appartenait à M. de Julienne, et a été acheté à sa vente 2,615 l.; à celle de M. Randon de Boisset, en 1777, 2,999 l. 10 s.

26 « Jeu d'Enfants » — gravé par Tardieu.—Cabinet Quentin de Lorangère.

27. « La Jalousie » — gravé par Cochin.

28. « Même sujet » — gravé par le même.

29. « Un Concert dans un apppartement » gravé par Moyreau. — Cabinet Quentin de Lorangère.

30. « Le Rendez-vous au bal masqué » — gravé par Thomassin.

31. « Les Entretiens badins » — gravé par Audran.

32. « Concert de famille » gravé par Surrugue fils.

33. « La Déclaration » — gravé à l'eau-forte par Watteau.

34. « Le Marais » paysage gravé par Louis Jacob.

35. « La Sculpture » un singe travaille à un buste. — Tableau ovale, gravé par Desplaces.

36. « L'Abreuvoir » — gravé par Jacob.

37. « La Peinture » — un singe à son chevalet. — Ovale, gravé par Desplaces.

38. « Catin » — gravé par Léotard.

39. « Le Chat malade » — gravé par le même.

40. « La Marmotte » — gravé par Audran.

Cabinet Audran du Luxembourg.

41. « L'Indifférent » — gravé par Scottin. — Cabinet Massé.

42. « Le Docteur » — gravé par Audran. — Cabinet Julienne.

43. « Mézétin » — gravé par Audran. — Cabinet Julienne.

C'est le portrait de l'ancien acteur de la Comédie-Italienne, qui a eté quelque temps en vente, en 1845, dans le cabinet de lecture de M. Branger, rue Laffite.

44. « La Sultane » — gravé par Audran. — Cabinet Julienne.

45. « La Rêveuse » — gravé par Aveline.

46. « Scène de Tragédie. » — Petit tableau sur bois, mentionné dans le catalogue Quentin de Lorangère. — N'a point été gravé.

47. « La Finette » — gravé par Audran. — Cabinet Massé.

48. « La Villageoise » — gravé par Aveline. — Cabinet du comte de Merville.

49. « L'Amante inquiète » — gravé par le même.

50. « Médecins et Apothicaires, poursuivant un malade dans un cimetière » — gravé par Joullain. — Cabinet du comte de Bruhl.

Ce petit tableau, dans un état d'altération très avancé, a été vendu en mars 1844, salle des commissaires-priseurs, à Paris, la somme de 400 fr.

51. « Vue de Vincennes » — paysage gravé à l'eau-forte par Boucher.

52. « Retour de Guinguette » — gravé ppr Chodel. — Cabinet de M. Courdoumer, à Toulouse.

53. « Les Agréments de l'Eté » — gravé par Jacques de Favanne.

54. « La Ruine » — gravé par Buquoy. — Cabinet Julienne.

55. « Recrues allant joindre le régiment » — gravé par Thomassin.

56. « Les fatigues de la Guerre » — gravé par Scottin

57. « Les délassements de la Guerre » — gravé par Crépy fils.

58. « La Surprise » — gravé par Audran. — Cabinet Julienne.

Ce tableau a depuis appartenu à M. de Presles, et a passé, à sa mort, dans la galerie de M. Robit, où se trouvait une collection nombreuse et choisie des œuvres

des peintres flamands. En 1801 il fut vendu à M. Andaval 411 fr.

59. « La Brouille » — gravé à l'eau-forte par Mariette.

60. « La Famille » – gravé par Aveline. Cabinet Titon du Tillet.

61. « Le Lorgneur » — gravé par Scottin.

62. « La Sérénade italienne » – gravé par le même. — Cabinet Titon du Tillet. Acheté à sa vente 1051 liv. par M. de Julienne; à celle de ce dernier 2,600 livres par Boisset; par M. Lebrun, vente Boisset, en 1778, 2,100 livres; par M. Payer, à cette dernière, 1,200 liv. en 1795.

63. « La Lorgneuse » — gravé par Scottin. — Cabinet Julienne.

64. « L'Accord parfait » — gravé par Baron. — Cabinet Julienne.

65. « La Bohémienne » – gravé par Cars.

Ce tableau, de très petite dimension, a été acheté en 1845, dans une campagne près de Paris, 25 francs par M. Malinet qui l'a de suite revendu 1,500 francs.

66. « Pierrot. » — Nous ne connaissons pas de gravures de ce tableau.

C'est peut-être la plus grande toile de Watteau, abstraction faite de ses peintures-décors. Pierrot est de grandeur nature, et accompagné de personnages de plus

petite dimension. Il appartenait, il y a quarante ans, à M. Meuniez, marchand de tableaux, qui l'a gardé pendant plusieurs années, sans pouvoir parvenir à le placer. Pour attirer les yeux et flatter les chalands, il avait écrit, au crayon blanc, sur le fonds de ce tableau, ces deux vers d'une chanson jadis très populaire :

« Que Pierrot serait content
» S'il avait l'art de vous plaire ! »

Enfin M. Denon, directeur du Musée sous l'Empire, l'acheta 150 fr. A sa vente, M. Brunet, son parent, le paya 600 fr. et consentit à le céder à M. de Cypierre pour 1,200 fr. Il appartient maintenant à M. de Lacaze, qui l'a payé un prix très élevé.

67. « Arlequin Jaloux » — gravé par Chodel.

68. « Le Sommeil dangereux » — gravé par Liotard et ayant fait partie du cabinet de cet artiste.

69. « La Danse paysanne » — gravé par Audran. — Cabinet de M. de Monmerqué.

70. « Le Concert champêtre » — gravé par Audran.

71. « Retour de Chasse » — gravé par le même.

C'est un portrait de femme en costume de chasseresse, et qu'on croit être une princesse de Conti.

72. « Le Repas de campagne » — gravé par Desplaces. — Cabinet Julienne.

Se trouve maintenant dans la galerie de l'Ermitage.

73. « Louis XIV mettant le cordon bleu au duc de Bourgogne » — gravé par Larmessin.

Tableau important, en ce qu'il contient un certain nombre de grands personnages en costumes de cour, qui sont des portraits, et en ce qu'il sort du genre habituel de Watteau. La gravure indique qu'il appartenait à M. de Julienne.

74. « Comédiens français » — gravé par Liotard. — Cabinet Julienne.

75. « Comédiens italiens » — gravé par Baron. — Cabinet du docteur Mead, médecin du roi d'Angleterre.

Une copie réduite de ce tableau appartient à M. Ries, employé au ministère du commerce, à Paris.

76. « Départ des Comédiens italiens, en 1697 » — gravé par Jacob. — Cabinet de l'abbé Pousty.

77. « L'Amour au Théâtre-Italien » — gravé par Cochin. — Cabinet de M. de Rosnel

78. « L'Amour au Théâtre-Français » — gravé par le même. — Même cabinet.

79. « Escortes d'équipages » — gravé par Cars. — Cabinet Julienne.

80. « Défilé » — gravé par Moyreau. — Cabinet Julienne.

81. « Retour de campagne » — gravé par Cochin.

82. « Camp volant » — gravé par le même.

83. « Rendez-vous de Chasse » — gravé par Aubert. — Cabinet Racine du Jonquoy.

84. « Assemblée galante » — gravé par Lebas. — Cabinet de la comtesse de Verue.

85. « La Partie carrée » — gravé par Moyreau.

86. « Fête au dieu Pan » — gravé par Aubert.

87. « Les Jaloux » — gravé par Scottin. — Cabinet Julienne.

88. « Le Colin-Maillard » — gravé par Porion. — Même cabinet.

89. « La Musette » — gravé par Moyreau.

90. « Entretiens amoureux » — gravé par Liotard.

91. « Amusements champêtres » — Gravé par Audran. — Cabinet de M. de Vandreuil.

92. « Le Passetemps » — gravé par le même. — Cabinet de M. Du Pil.

93. « Les deux Cousines » — gravé par Baron. — Cabinet Bacon, en Angleterre.

94 « L'Ile de Cythère » — gravé par Larmessin. — Cabinet Julienne.

95. « Le Printemps » — gravé par Brillon. — Même cabinet.

96. « L'Eté » gravé par Moyreau. — Même cabinet.

97. « L'Automne » — gravé par Audran. — Idem.

98. « L'Hiver » — gravé par Larmessin. — Idem.

99. « Leçon d'amour » — gravé par Dupuis. — Id.

Mariette, célèbre amateur, a gravé ce tableau à l'eau-forte, et a fait la dédicace de son travail au comte de Caylus. Sa gravure est d'une dimension plus grande que celle de Dupuis.

100. « Récréation italienne » — gravé par Aveline. Cabinet Julienne.

101. « La Perspective » — gravé par Crépy. — Cabinet Guénon (1).

102. « L'Ile enchantée » — gravé par Lebas. — Cabinet Cartaud.

D'après la gravure, qui est charmante, ce tableau devait être l'un des plus remarquables de Watteau.

103. « L'Indiscret » — gravé par Aubert.

104. « La Danse « gravé par Brion. — Cabinet Montulé.

105. « Les Charmes de la vie » — gravé par Aveline. — Cabinet de M. de Glucq.

106. « Les Amusements de Cythère » — gravé par Surrugues. — Cabinet Julienne.

107. « Danse aux castagnettes « — gravé par Mariette à l'eau-forte.

(1) Voir, pour ce tableau et plusieurs autres ayant, de nos jours, appartenu au miniaturiste Saint, la note à la fin de ce catalogue.

108. « La Gamme d'amour » — gravé par Lebas. — Cabinet Mariette.

109. « Départ pour les Iles » — gravé par Dupuis.

110. « L'Amour paisible » — gravé par Baron. — Cabinet Meade, en Angleterre

111. « La Chûte d'eau » — gravé par Moyreau. — Cabinet Julienne.

112. « L'île de Cythère » — gravé à Londres par Picot. — Cabinet du révérend Domsdale.

113. « Portrait de Rebel » compositeur de la Chambre du Roi, qui fut avec Francœur directeur de l'Académie royale de musique. — Graveur inconnu.

Watteau fit aussi un dessin de ce portrait qui a appartenu à Grétry.

114. « Portrait d'Antoine de la Roque » chevalier de Saint-Louis, alors propriétaire du *Mercure de France*. — Gravé par l'Epicié.

Ce portrait est un tableau de genre pour les accessoires. La figure en pied se trouve placée dans un joli paysage, avec divinités champêtres. Vendu en 1770 à un sieur Rémy 735 fr. — Ayant apppartenu en dernier lieu au général Despinois, ce portrait a été adjugé, à la vente après son décès, rue du Regard, dans l'hiver de 1850, la somme de 1,700 fr.

115. « La Cascade » — gravé par Scottin. — Cabinet Monmerqué.

116. « La Collation » — gravé par Moyreau.

117. « Les agrémens de l'Eté » — gravé par Joulin. — Cabinet de Glucq.

118. « L'Amour mal accompagné » — gravé par Dupin.

119. « Les Enfants de Bacchus » — gravé par Feissard. — Cabinet Morel

120. « Le Bosquet de Bacchus » — gravé par Cochin.

121. « Le Plaisir pastoral » — gravé par Tardieu.— Cabinet Mariette.

122. « L'Enlèvement d'Europe » — gravé par Aveline. — Vendu en 1777, chez le prince de Conty, à un sieur Godefroid, 311 livres.

123. « Le Triomphe de Cérès » — gravé par Crépy. — Cabinet de M. de Ponroy,

124. « Promenade sur les Remparts » — gravé par Aveline. — Cabinet Julienne.

125. « Les Plaisirs du Bal » — gravé par Ravenet et Scottin. — Cabinet Glucq.

Se trouve maintenant dans la galerie du comte Rastapchine, à Saint-Pétersbourg.

126 « L'Enseigne » — gravé par Aveline.

Ce tableau est le beau plafond représentant l'intérieur d'un magasin de tableaux que Watteau peignit en huit jours, peu de temps avant sa mort, pour son ami Ger-

saint, demeurant alors sur le pont Notre-Dame. Il fut cédé par ce dernier à M. de Julienne. Qu'est-il devenu? Plusieurs dessins de l'Enseigne, provenant de la vente de Saint, entre autres la femme en capuche vue de dos, appartiennent au comte Clément de Ris.

127. « L'Accordée de Village » — gravé par Larmessin. — Cabinet Julienne.

128. « La Mariée de Village » — gravé par Cochin. — Cabinet de Lafaye.

129. « Pillage d'un Village par l'ennemi » — gravé par Baron et publié en Angleterre.

130. « La Revanche des Paysans » — gravé par le même, — Aussi publié en Angleterre.

131. « Diane au Bain » — gravé par Aveline.

132. « La Proposition embarrassante » — gravé par Reyl. — Cabinet du comte de Bruhl.

133. « Scène de Famille. » — A appartenu à M. Collot, marchand de nouveautés à Paris, et se trouve maintenant en la possession de M. de Morny.

134. « Scène galante dans un parc. » — Appartenant à M. le président Bigant, à Douai

Sept personnages, dont deux enfants, composent cette scène. Les costumes sont mi-espagnols et italiens. Le personnage principal est debout, jouant de la mandoline. Le paysage, représentant une partie de parc, est orné d'un groupe d'amours en marbre blanc, sur piédestal.

Ce tableau est sur toile. Hauteur, 19 c. 1/2 ; larg. 23 c.

135. « Concert de Famille » — appartenant à M. Piérard, à Valenciennes.

Ce tableau est charmant et admirablement conservé. Il se compose de neuf personnages dans diverses attitudes, et jouant de divers instruments. Le lieu de la scène est un riche appartement du temps, orné de tableaux. Des draperies de la plus belle exécution occupent un des côtés, et donnent aux figures un relief très remarquable.

Bois de 45 c de hauteur sur 56 c. de largeur.

136. « La Signature du Contrat de mariage au village.» Gravé par Audran. — Faisant partie de la belle galerie du duc d'Aremberg, à Bruxelles.

Une très bonne copie ancienne de ce tableau est en la possession de M. le comte d'Espugnac, à Paris.

137. « Conversation galante sous un arbre. »

Ce petit tableau, très agréable d'aspect, m'appartient. Je doute de son authenticité.

138. « Orgie d'Officiers dans un corps-de-garde. »

Je n'en connais pas la gravure. — Appartient à M. le major Deschamps, à Saint-Omer.

C'est une des œuvres les plus charmantes, les plus capitales, les mieux conservées de Watteau. Cette orgie est sur une toile de 20 c. de hauteur sur 26 de largeur, et je m'empresse d'ajouter qu'elle est très decente, quoique fort animée. Cela n'a rien d'étonnant, car il est à remarquer que dans ses sujets les plus décolletés, le mé-

lancolique Watteau n'a jamais effarouché la pudeur ni les grâces. Sous ce rapport surtout, il est bien préférable au peintre humoriste et moraliste Hogarth. Huit personnages principaux, très contrastés de physionomies, d'attitudes et de costumes, qui, dans leur *désinvolture*, sont d'une exquise élégance, occupent la scène. Deux d'entre eux jouent aux dés sur un tambour dont la caisse porte la signature du grand artiste. Un autre, à la chevelure en désordre, aux traits altérés sans doute par la perte qu'il vient d'essuyer, tend son verre à une courtisane, lui versant à grands flots du champagne. Cette courtisane est ce que Watteau a peint de plus fin, de plus grâcieux, de plus séduisant !.... Tout en remplissant son rôle d'Erigone de la Régence, elle écoute les tendres propos d'un officier entre deux vins, qui lui parle à l'oreille, tandis qu'un rival mécontent et jaloux paraît craindre de se voir enlever le cœur de la coquette. Les autres militaires forment groupes jusqu'à la porte d'entrée, où l'on voit des soldats en faction. Les accessoires de cette scène si animée sont touchés avec une adresse, un relief, un *ragout*, comme disaient les anciens amateurs, au-dessus de tout éloge !

Je ne saurais, avec ma pauvre plume, donner une idée exacte de l'effet que m'a produit ce tableau. J'étais enchanté, possédé par cette ivresse, à la fois chaste et brûlante, que l'imagination resssent à la vue des merveilles de l'art. Composition aussi heureuse que pittoresque, offrant un mouvement, un entrain vraiment étourdissant ; figures pétillantes d'esprit, d'originalité, sans rien de forcé ni de chargé ; couleur aussi chaude qu'harmonieuse, rappelant l'éclat, la transparence du Titien, de Paul Véronèse, de Rubens fondus ensemble ;

dégradations de tons et finesses de lumière admirables : tel est ce chef-d'œuvre, d'autant plus rare qu'il n'a point été gravé ; et ne se trouve mentionné nulle part. C'est pourquoi je me suis étendu sur sa description et son appréciation, dans l'espoir que nos graveurs au burin ou eaux-fortistes essaieront de le reproduire.

139 et 140. « Deux petits tableaux » — chez M. de Guerne, à Douai.

141. « Quatre panneaux sur bois » — représentant des personnages de la Comédie-Italienne.

Ces panneaux, fort légèrement peints, ont été vendus par M. Meurice, de Valenciennes, à un marchand ambulant qui, pour garantie de paiement, lui a laissé quelques croûtes qu'il s'est bien gardé de venir reprendre contre des écus. Depuis, ils ont appartenu à M. Ferdinand de La Neuville, et on m'a assuré qu'il les avait vendus 7,000 fr.

ŒUVRES DIVERSES.

142. « Figures chinoises et tartares » — peintes pour le cabinet du Roi à la Muette et dans différents châteaux.

Elles ont été gravées par plusieurs artistes.

143. « Figures de Modes » — dessinées par Watteau qui les a, ainsi que Filleul, gravées à l'eau-forte.

144. « Figures françaises et comiques » — idem.

145. « Boîtes de clavecins, d'épinettes et meubles peints, et dont les sujets sont des pastorales, scènes italiennes, arabesques et trophées d'armes, de musique et de chasse.

146. • Panneaux de tous genres, entre autres ceux ornant le cabinet de Chantilly. — Paravents, plafonds, éventails et devants de cheminée.

APPENDICE

A L'ESSAI SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE WATTEAU (1).

Dans la première édition de cet Essai, qui a été publiée par le journal l'*Artiste*, en 1845, je disais « qu'une mention particulière était due à la collection aussi variée » que choisie formée par M. Saint. » Ce miniaturiste distingué, mort depuis, était un des amateurs les plus consciencieux de la capitale. Il possédait surtout de délicieux portraits peints par le suédois Hall, de petits tableaux de Greuze, Prud'hon, Taunay, Fragonard et autres artistes de l'école française. Lancret, Pater, Chardin étaient représentés dans son cabinet, et Watteau principalement y brillait au premier rang.

Voici la nomenclature des compositions de ce maître que M. Saint avait recueillies :

N° 147. « L'Alliance de la Musique et de la Comédie » — gravé par Moyreau.

Ce tableau est allégorique et a, sans doute, été peint pour le théâtre des Italiens, devenu depuis l'Opéra-Comique.

(1) Cet Essai a été inséré dans la *Revue de Paris*, édition belge, volume de novembre 1845.

Vendu 500 fr. à la vente Saint, en 1846.

N° 148. « Un Concert dans une campagne. »

Dix-neuf personnages diversement groupés animent cette charmante composition. C'est une des œuvres les plus remarquables du maître pour le dessin, la grâce, la couleur, la finesse et le choix des accessoires. La tradition nous apprend que ce tableau a été peint à Nogent-sur-Marne, et que, sous le costume de Gille, Watteau a reproduit les traits du curé de ce village.

A la vente Saint, en 1846, un M. Mennechet l'a acheté 4,900 fr.

N° 149. « La Fête de Village. »

Un grand nombre de personnages, une table servie, des Turcs, un Arlequin, des hommes et des femmes en costumes très riches. Le menuet dansé par Gile et Colombine. Vers la gauche, une calèche attelée de quatre chevaux blancs, et un cavalier suivi de son chien. Vaste composition à l'état d'ébauche très soignée.

Vendu à la même vente 1140 fr.

N° 150. « Les Agréments de l'Eté. » — La Perspective, — la Danse, — jeux d'enfants — que nous avons mentionnés dans le catalogue, appartenaient aussi à M. Saint

N° 151. « L'Amour aiguisant ses traits. »

N° 152. « La Moisson. »

N° 153. « Caisse ou boîte complète d'un clavecin. »

Le sujet principal est un menuet. Arabesques char-

mantes, pastorales, scènes chinoises, exécutées sur fond d'or pour le prince de Conti.

Ce morceau rare avait été cédé à M. Saint, au prix de 1,500 fr. par M. David; marchand de tableaux, qui m'a fait faire sa connaissance.

M. Saint avait réuni un grand nombre de dessins de Watteau et la collection presque complète des gravures faites d'après ses ouvrages. Ce que je ne saurais trop louer dans le cabinet de cet artiste amateur, c'est qu'il était principalement occupé par les productions des peintres et dessinateurs français. Si cet exemple avait eu plus d'imitateurs, si nous n'avions pas été toujours sous le joug de l'engouement le plus inouï pour les productions venant du dehors, nous ne serions pas privés d'une foule d'œuvres remarquables, ornant maintenant les galeries étrangères. Nos artistes, d'ailleurs, auraient reçu et recevraient des encouragements qui, en donnant l'essor à leurs talents, tourneraient au profit de notre gloire nationale.

Nous avons mentionné dans le catalogue deux tableaux: *Amusements Champêtres* et *Le Rendez-vous de Chasse*, appartenant primitivement à MM. de Vaudreuil et Racine du Jonquoy; ils avaient passé de la galerie de M. de Montalot dans celle du cardinal Fesh. Achetés à la vente de ce dernier, par M. Horsin d'Eon, la somme de 35,000 fr., ils ont été revendus 60,000 fr. à M. de Morny qui, je crois, n'en possède plus qu'un seul.

Parmi les artistes du siècle actuel, celui qui nous paraît avoir le plus approché de la manière de Watteau, quant à la couleur et à la grâce, est M. Roqueplan. Sans être aucunement son imitateur, il a, dans ses tableaux, cette finesse, cet éclat, cette harmonie faisant le charme de ceux du peintre de Valenciennes.

Mon fils, Edmond Hédouin, vient de faire trois éventails genre Watteau, le premier pour madame la comtesse de Saint-Mars, les deux autres pour Sa Majesté l'Impératrice Eugénie. Il ne m'est point permis de les louer, mais je peux dire qu'ils ont obtenu l'assentiment des connaisseurs les plus fins. (Note de 1854.)

NATIER.

ETUDE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE CE PEINTRE.

» Et Natier, l'élève des grâces,
» Et le peintre de la beauté. »

GRESSET.

NATTIER.

Ce fut une époque bien remarquable et bien contrastée que le dix-huitième siècle [1]... Dans les sciences, les lettres, les arts, cette époque se présente sous vingt aspects différents, offrant à l'observateur tout ce que l'inconstance, la légèreté de mœurs, la fantaisie peuvent avoir de plus relâché, et tout ce que la pensée, la philosophie, la soif des innovations peuvent réunir de plus hardi, de plus profond et de plus grave !... Quel singulier temps que celui où les écrits de Rousseau de Genève, de Montesquieu, de Diderot, de Lavoisier, d'Helvétius, de Bailly, ces précurseurs d'une révolution complète dans les gouvernements et les sciences, se disputaient la curiosité des lecteurs, avec les romans de Crébillon fils, de l'abbé Prévost, de Laclos, et les poésies de Colardeau et de Dorat !... — Si, d'une part, La Chalotais, Servan, Beccaria, hommes de mœurs antiques et pures, bravaient la persécution dans l'intérêt de l'humanité ; d'autre part, le maréchal de Richelieu et les grands seigneurs, ses émules et ses complices en fait de corruption, scandalisaient la société par leurs débauches élégantes, insoucieux qu'ils étaient de l'orage grondant sur leurs têtes, et ne devant pas tarder à bouleverser le monde. Les arts, dont la mission devrait toujours avoir pour but de plaire à la fois aux hommes, de les civiliser, de les toucher, et de les instruire, suivirent alors les idées des corrupteurs, et caressèrent tous leurs goûts. Le grand,

le beau, le sévère furent remplacés par le joli, le mignard et souvent même par l'afféterie. Les Coisevox et les Coustou détrônèrent Puget ; Watteau, Lancret et Boucher reçurent les éloges qu'on donnait autrefois au Poussin et à Le Sueur : enfin, les portraits de Sébastien Bourdon, de Lefèvre et de Rigaud s'effacèrent devant les portraits de Nattier.

Ce peintre aussi célèbre dans les palais et les hôtels de son temps que sa vie est aujourd'hui peu connue, n'a presque point occupé les biographes des artistes au xviiie siècle. — Cependant il lui appartient plus qu'aucun autre, dans le genre qu'il a cultivé. — Sans ses portraits nous ferions-nous une idée exacte des figures blanches et roses, des joues veloutées et mouchetées, de l'œil assassin, et des costumes si variés, si coquets des duchesses, des comtesses et des marquises, ces enchanteresses du règne de Louis XV ?... Non ; pas plus que nous ne retrouverions le langage et le ton de la société d'alors, sans les romans de Crébillon, de Duclos, et les comédies de Marivaux.

J'ai donc feuilleté un grand nombre de brochures, mémoires, lettres autographes et catalogues de cette époque, pour découvrir les traces du passage de Nattier dans ce monde brillant dont son talent était l'*idole*. — Cette épithète n'est certes pas trop forte ; car les femmes, qu'elles fussent belles, jolies ou laides, l'avaient surnommé l'*enchanteur*. — Cela se conçoit : jamais peintre ne parvint si habilement que lui à dissimuler les défauts, à les changer même en agréments. — Il savait prêter à une physionomie insignifiante un air intéressant, à un œil bleu sans expression une vivacité langoureuse, à un œil noir, dur et

hardi une finesse spirituelle qui charmait les plus timides. Son pinceau pouvait être comparé à la baguette d'Armide distribuant la beauté, la grâce, le piquant à toutes les figures soumises à ses enchantements; et ce qu'il y a de plus miraculeux, c'est que la ressemblance la plus parfaite résistait à toutes les heureuses transformations qu'il faisait subir à ses modèles!...

Jean-Marc Nattier vint au monde à Paris en 1685. — Peintre de portraits, son père faisait partie de l'Académie royale, et sa mère, Marie Courtois, appartenait à la famille de Courtois, dit Bourguignon, célèbre par ses tableaux de bataille. Madame Nattier se distinguait par un talent remarquable pour la miniature. — Lebrun lui avait donné des leçons de dessin, et elle serait arrivée à la fortune si une paralysie, qui l'atteignit à l'âge de vingt-deux ans, et dont le traitement interrompit ses travaux et exigea de grandes dépenses, n'eût consumé le peu d'argent que son mari possédait. Aussi mourut-t-elle laissant sa famille dans un état de médiocrité approchant de la gêne.

Heureusement pour son fils, Jean Jouvenet, un des grands peintres de cette époque, était son parrain, et lui portait une véritable affection. Ce fut lui qui le fit entrer tout jeune à l'école de l'Académie, où il ne tarda pas à être remarqué, et où il obtint, à peine âgé de quinze ans, le premier prix de dessin.

Mansard régnait alors dans le royaume des arts, et une grande partie du pouvoir que Lebrun avait eu reposait sur sa tête. Les caractères de ces deux hommes différaient entièrement. Le second, plein d'orgueil, jouant le petit despote, jaloux de son autorité, s'adorant lui-même dans

ses ouvrages, était fort peu obligeant pour les autres artistes. Envieux de ceux dont le talent pouvait l'éclipser, on se rappelle de quels dégoûts il abreuva le pauvre Lesueur !... Le premier, au contraire, bon, franc, généreux, accueillant le mérite partout où il le trouvait, se montrait toujours chaleureusement enclin à lui être utile. Mansard vit les dessins du jeune Nattier; il les trouva fort beaux, et donna de suite à leur auteur la petite pension dont on disposait à l'Académie en faveur des élèves lauréats. Faisant plus encore, il obtint du grand roi, alors dans sa vieillesse, que Nattier fut admis à l'honneur de lui présenter ces dessins qui étaient ceux des tableaux de la galerie du Luxembourg. Louis XIV en parut très satisfait, accorda à Nattier le privilége de les faire graver, et louant, de la manière la plus délicate, ses dispositions, il lui dit : « Continuez, et vous deviendrez un grand peintre. »

Où sont, de nos jours, les académies faisant une pension à un jeune artiste sans fortune, et ne donnant encore que des espérances? Où sont les princes laissant tomber de leur bouche de ces paroles d'encouragement qui doublent le zèle, compensent les peines, les travaux du noviciat, et bercent son incertain avenir des rêves du succès et de la fortune?... Maintenant, si des médailles d'exposition sont accordées à quelques artistes que pousse le vent de la faveur, il n'y a plus de distribution solennelle, plus de louanges données au vrai talent, plus de publicité. Ces médailles, il faut aller les chercher dans les bureaux du Louvre, et les recevoir de la main d'un commis de M. le directeur des musées royaux. Convenons-en : nous avons fait des progrès en industrie, en machines à vapeur ; mais nous sommes bien déchus dans la manière de

récompenser les arts, qui, eux aussi, sont une des gloires de la France (1).

Nattier termina les dessins de la galerie du Luxembourg et en publia un volume en 1710. Il avait perdu son père cinq ans avant, et ses progrès engagèrent M. le duc d'Antin à lui faire proposer par Jouvenet d'aller, comme pensionnaire, prendre une place vacante à l'Académie de France à Rome. Mais déjà la vogue lui souriait à Paris, où ses ouvrages lui procuraient une existence aisée et honorable : il refusa. — On prétend que plus tard ce refus devint pour lui un véritable sujet de regret. Si ce fait est vrai, je pense qu'en cette circonstance il se trompait sur la nature et la portée de son talent. Sa vocation ne l'appelait pas, comme le Poussin, à faire de la grande et sévère peinture. Il eût perdu son temps à étudier et à imiter les modèles en ce genre, et serait revenu parmi nous médiocre peintre d'histoire ; tandis qu'en se livrant à ses inspirations il se trouva un jour ce délicieux portraitiste que nous connaissons.

Une circonstance de la vie de Nattier, appartenant à l'histoire de l'art, et se rattachant à ses premiers travaux, prouve à combien d'entraves le talent en France a toujours été soumis. Il me paraît utile et curieux de la consigner ici.

Depuis le 12 août 1591, une maîtrise des peintres de Paris, sous le titre d'Académie de Saint-Luc, avait été fondée. Son but, selon les expressions de Piganiol de

(1) Cette étude sur Nattier était terminée quelques jours avant la révolution de Février 1848.

La Force, était de *relever l'art de peinture, et de corriger les abus qui s'y étaient introduits.* Le prévôt de Paris avait d'abord réuni en assemblée les peintres de cette ville. Puis, avec leur consentement, et d'après leurs observations, furent dressés des réglements, des statuts, comme pour les corps de métier, assimilant ainsi l'art à l'industrie, en établissant des jurés, des gardes, afin d'examiner la *matière des ouvrages.* Ces jurés et ces gardes étaient investis du privilége le plus arbitraire et le plus absolu, car *on leur donnait pouvoir d'empêcher de travailler tous ceux qui ne seraient pas de leur communauté.*

Il est facile de concevoir combien d'injustices marchèrent à la suite de ce véritable code draconien, qui resta en vigueur jusqu'en 1776 ! Dès 1648, toutefois, on l'avait attaqué, miné, à la demande de tous les peintres de talent que possédait alors la France. Un arrêt du conseil, faisant droit à leurs réclamations, autorisa, par un nouveau privilége, la création d'une académie royale de peinture. Il n'entre point dans les bornes que je me suis prescrites, en écrivant la vie de Nattier, de prouver que cette académie, se montrant d'abord la protectrice des artistes en inscrivant sur son sceau la devise, *Libertas artibus restituta*, devint persécutrice à son tour : je devais seulement expliquer la situation dans laquelle notre peintre se trouvait en 1713 vis-à-vis de la maîtrise dont il avait refusé de faire partie (1).

Jaloux de ses succès, les maîtres peintres voulurent

(1) Voir Piganiol de la Force, et une brochure ayant pour titre : *Appel aux artistes,* publiée en 1847 par M. Clément de Ris.

faire saisir ses ouvrages, l'empêcher *de travailler soit pour les églises, soit pour les particuliers, et de vendre aucun de ses tableaux.* En d'autres termes, cette absurde et révoltante prétention ressemblait à une espèce d'excommunication lancée contre le talent de Nattier, et tendait à le réduire à l'inaction et à la misère.

Ce fut alors qu'appuyé de Jouvenet il se présenta à l'Académie royale, dont il devint l'un des agréés. Dans ce port de refuge, ses ennemis ne pouvaient plus l'atteindre.

Cependant, la mort de Louis XIV, arrivée en 1715, avait contribué, autant que les malheurs de la fin de son règne, à exercer sur les arts une influence funeste. Les travaux manquèrent à beaucoup de peintres et d'hommes de talent, parce que le commerce et les finances étaient dans un état déplorable. Les suites de la révocation de l'édit de Nantes, une sourde inquiétude, motivée par une régence, par les dissentiments de cour, occupaient d'ailleurs tous les esprits. Sous une monarchie, la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique ont besoin pour prospérer de vivre dans une atmosphère calme, riante, et d'être entourées des favoris de la fortune. Beaucoup d'artistes quittèrent alors la France, parce qu'ils ne trouvaient plus à y vivre, et se répandirent dans diverses contrées de l'Europe.

Le célèbre Lefort, premier ministre du czar Pierre, ayant déterminé Leblond, architecte distingué, à venir s'établir en Russie, engagea Nattier à suivre cet exemple, en allant d'abord visiter le czar à Amsterdam. Notre peintre consentit à le suivre dans cette ville. Pierre, l'ayant bien accueilli, lui procura la commande des por-

traits de plusieurs seigneurs russes qui l'accompagnaient lors de son séjour en Hollande. Ensuite il lui ordonna de faire le tableau de la bataille de Pultava, et le portrait de l'impératrice Catherine, qui était à La Haye. Le czar ne tarda pas à venir à Paris, où l'impératrice lui écrivit, en donnant de si grands éloges à la manière dont Nattier l'avait peinte, que ce prince témoigna le désir le plus vif de juger par lui-même cet ouvrage tant vanté. Nattier apporta donc le portrait à Paris, et, quoiqu'il ne fût pas entièrement achevé, Pierre le trouva tellement de son goût qu'il le fit remettre à l'artiste Boitte, alors en grande réputation, pour qu'il l'exécutât en émail.

Le *Siècle de Louis XIV*, de Voltaire, et tous les journaux et Mémoires du temps ont décrit les honneurs rendus au czar et les fêtes dont il fut l'objet. M. le duc d'Antin, protecteur éclairé des arts, connu par sa munificence, avait reçu la mission de l'accompagner pendant son séjour dans la capitale, et de lui faire voir ce qu'elle renfermait d'intéressant et de curieux. A un souper splendide qu'il lui donna, le portrait de l'impératrice fut placé sous un dais, et excita l'admiration de tous les convives. Le lendemain le grand maréchal Aloffiof alla, de la part de Pierre, demander à Nattier de commencer son portrait, dont il ne se montra pas moins content qu'il l'avait été de celui de Catherine. Ce tableau a figuré jadis dans une des expositions du Louvre. Il a appartenu depuis au duc de Grammont et se trouve maintenant en Allemagne.

Le czar, se disposant à retourner en Russie, chargea Lefort de demander à Nattier quand il se proposait de l'y rejoindre. On exigeait de lui une réponse décisive, et, au moment de prendre une résolution aussi grave, mille

inquiétudes et l'amour de la patrie vinrent tourmenter son esprit et son cœur. Heureusement, un ami qu'il courut consulter, fixa ses idées. — « Pierre est un » homme de génie, lui dit-il, mais ses mœurs sont celles » d'un barbare. Il est quelquefois noble, généreux ; » souvent aussi, dominé par ses passions et ses caprices, » il est injuste et use de procédés tyranniques envers » ceux qui le servent. Qui peut vous répondre qu'après » lui avoir plu, vous ne lui déplairez pas ? Comment vous » trouverez-vous ensuite de ce climat glacé, de ces » habitudes tartares qui sont en opposition totale avec » l'existence que vous avez menée jusqu'à présent ?. — » Croyez-moi, mon ami, restez en France. — » Ces sages observations entraînèrent Nattier à refuser de s'expatrier. Blessé dans son orgueil, le czar ne lui pardonna point d'avoir résisté à une volonté accoutumée à ne pas rencontrer d'obstacles. Il partit, et pour se venger, fit enlever de chez l'émailleur Boitte le portrait de la czarine, sans en payer le prix. Quelle triste et mesquine vengeance de la part d'un grand souverain, du vainqueur de Charles XII !

Peu de temps après ce départ, Nattier, devenu le peintre à la mode dans le grand monde, termina le portrait d'Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon, petite-fille du grand Condé et duchesse du Maine. Cette princesse, d'une taille au-dessous de la moyenne, avait une tête charmante, beaucoup de grâce et de dignité. Saint-Simon, dont les Mémoires sont fort curieux, mais manquent quelquefois d'impartialité, l'a jugée avec une sévérité qui touche de près à l'injustice. Aussi n'est ce pas lui qu'il faut consulter pour bien apprécier la duchesse du Maine. On sait d'ailleurs que Saint-Simon, ami du

régent, sans partager les scandales de sa vie si souvent honteuse, était; comme presque toute la haute noblesse de son temps, l'ennemi déclaré des princes légitimés. Voltaire, le cardinal de Polignac et la plupart des hommes célèbres fréquentant la petite cour d'Anne-Bénédicte de Bourbon ont fait l'éloge le plus complet de son esprit et de son amour pour les sciences, les lettres et les arts. Mademoiselle de Launay (depuis madame de Staal), quoiqu'elle ait eu quelquefois, lorsqu'elle servait cette princesse, à se plaindre de son caractère, la peint ainsi : « Personne n'a jamais parlé avec plus de justesse, de » netteté, de rapidité, ni d'une manière plus noble et » plus naturelle. Son esprit n'emploie ni tours ni fi- » gures, ni rien de tout ce qui s'appelle invention. Frappé » vivement des objets, il les rend, comme la glace d'un » miroir les réfléchit, sans ajouter, sans omettre, sans » rien changer. » Voilà un témoignage intime, désintéressé, et qui certes répond suffisamment a là satire du duc de Saint-Simon !

La duchesse du Maine habitait presque toujours le château de Sceaux. C'était alors un lieu de réunions, de fêtes les plus ingénieuses et les plus brillantes !.... (1) Suivant l'heureuse expression de Fontenelle : *La princesse voulait que dans ces fêtes la gaîté eût de l'esprit.* M. de Malézieu, l'universel, à la fois poète, géomètre, helléniste, traduisant à livre ouvert Sophocle et Eurypide, se montrait l'ordonnateur et l'âme des plaisirs de ce séjour charmant. Maintenant, quel contraste, grand Dieu ! et

(1) On retrouve le récit des fêtes de Sceaux dans le *Mercure galant*, et principalement dans le N° d'août 1703.

que les temps sont changés ! Il y a deux mois, le chemin de fer de la barrière du Maine m'a conduit à Sceaux. Les ruines mélancoliques du château, dont il ne reste plus que quelques pierres moussues ; les débris de charmilles appartenant à ces jardins délicieux, tracés par Le Nôtre, ont d'autant plus attristé mes regards, que là où on voyait tout ce que la cour, les lettres et les arts avaient de plus distingué, je n'ai rencontré que des grisettes de bas-étage et des commis marchands se trémoussant aux sons aigres et faux d'une polka de cabaret.

Nattier devint l'un des habitués de la petite cour de Sceaux, et à propos de son portrait de la duchesse du Maine, il nous est restée une lettre qu'elle lui avait adressée, et que je me fais un véritable plaisir de citer (1) :

« Nous vous attendons dimanche prochain à Sceaux.
» Une voiture de M. le duc ira vous prendre à votre lo-
» gis, et vous aurez pour compagnon de route M. de
» Mathant, ordinaire de la musique du roi, qui doit con-
» duire la symphonie. Le bon M. de Malézieu, que nous
» sommes si heureux d'avoir fixé près de nous, dans la
» jolie maison de Châtenay, nous prépare, dans le mys-
» tère, une fête qui sera une merveille, comme tout ce
» qu'il invente ! M. et mademoiselle de Nevers, madame
» la marquise d'Antin, madame et mademoiselle de Ro-
» han, M. de Dampierre, qui joue si bien de la flûte
» d'Allemagne et du violon, MM. de Voltaire, Fontenelle
» et l'abbé Genest en seront. Jugez par cet échantillon
» du reste des conviés. M. de Malézieu soutient que vous

(1) Cette lettre appartient à la collection d'autographes du chevalier Francis Philips.

» lui serez fort utile, avec votre grand goût pour l'ar-
» rangement des décorations et des costumes. Il n'a pas
» oublié les jolis dessins que vous avez faits pour l'*ordre*
» *de la Mouche à Miel,* dont je m'honore d'être la grande
» maîtresse.

» Sur ce, je prie Dieu, monsieur l'enchanteur, qu'il
» vous garde en talent, joie, prospérité et santé. »

La conspiration de Cellamare et l'arrestation de la duchesse ne tardèrent pas à changer en deuil les joies de la petite cour de Sceaux. Ce fut le premier coup de foudre qui vint frapper les enchantements de cette délicieuse retraite.

II.

C'est en 1718 qu'eut lieu la réception de Nattier en qualité de membre de l'Académie. Il peignit à cette occasion un tableau, *les nôces de Phinée* (au moment où Persée présente la tête de Méduse), que l'on voit aujourd'hui dans le musée de Tours.

Les désastres qui furent la suite du système de Law atteignirent Nattier. Ayant partagé l'engouement général produit par les opérations financières de ce célèbre aventurier, il convertit en actions du Mississipi une somme assez considérable, et se trouva à peu près ruiné lorsqu'arriva la banqueroute. Ce revers de fortune ne l'abattit point, et plus que jamais il se livra au travail, adoptant décidément le genre du portrait, qui lui offrait, plus qu'au-

cun autre, le moyen de réparer ses pertes. Le maréchal de Saxe et le duc de Richelieu voulurent alors être peints en pied par lui ; et, d'après les contemporains, ces deux ouvrages lui firent un grand honneur (1).

Depuis longtemps Nattier avait l'intention de se marier; son caractère le portait vers cette tranquillité, ces plaisirs de la famille si nécessaires à l'homme dont l'existence est en grande partie consacrée au travail. Son choix se fixa sur mademoiselle de La Roche, fille d'un mousquetaire du roi, ayant, ainsi que lui, perdu tout ce qu'il possédait, dans le système de Law. Cette union totalement désintéressée lui eût offert le bonheur le plus complet, car mademoiselle de La Roche était jeune, belle, remplie de vertu, de talents et de grâces ; mais malheureusement sa santé était si faible qu'à chaque instant son mari craignait de la perdre. Ils vécurent toutefois ensemble pendant dix-huit ans, et lorsqu'elle mourut, en 1742, Nattier, qui en ressentit le plus violent chagrin, venait d'atteindre à l'apogée de sa réputation et de ses succès. Il se remit difficilement d'un coup aussi fatal, et ne retrouva le courage que pour veiller à l'éducation de quatre enfans que sa femme lui avait laissés.

Parmi les ouvrages échappés à son pinceau on distin-

(1) Non-seulement Nattier acheta, avec le produit de ses épargnes, des actions du Mississipi, mais encore il échangea contre 18,000 livres de ces actions ses dessins de la galerie du Luxembours, qui devinrent la propriété de M. Law. — Dans sa fuite, Law les emporta avec lui, et vraisemblablement ils périrent sur mer, car depuis ce temps, on n'en a jamais entendu parler.

(Note prise dans l'abrégé de la vie de Nattier, par Mme Tocqué. — 2e volume, page 355 des mémoires de l'Académie de peinture.)

guait surtout deux portraits de mademoiselle de Clermont, peinte, suivant la mode du temps, sous divers attributs. Le château de Chantilly gardait encore, avant la Révolution, l'un de ces portraits, et l'autre se voyait chez le duc de Saint-Aignan.

Les princes de la maison de Lorraine se firent peindre par lui, et figurèrent à l'une des expositions du Salon : Madame la princesse de Lambesc, représentée en Pallas et armant son frère M. le comte de Brionne, était le plus remarquable de ces tableaux. C'est à cette occasion que Gresset fit ces deux vers :

Et Nattier l'élève des Grâces (1)
Et le peintre de la beauté.

Le chevalier d'Orléans, grand prieur de France, habitant le Temple, y avait une belle galerie dont Raoux avait commencé la décoration. Ce peintre étant mort, Noël Coypel et Nattier se présentèrent pour achever cette galerie. Il fallait choisir entre ces deux concurrents, et le grand prieur donna la préférence au second, en lui accordant un fort beau logement dont il jouit jusqu'à la fin de la vie de ce protecteur éclairé des beaux-arts. La galerie du Temple était consacrée aux Muses. Six de ces vierges immortelles, ainsi que le portrait en pied du prince en costume de généralissime des galères, restaient à peindre ; Nattier s'acquitta de cette tâche avec autant de zèle que de talent. A la mort du grand prieur, que remplaça le prince de Conti, l'artiste n'avait reçu que de lé-

(1) Vers sur les tableaux exposés à l'Académie royale de peinture en 1737.

gers à-comptes sur ces ouvrages ; il les retira de la galerie, préférant rendre à l'ordre de Malte, qui refusa d'en compléter le paiement, ce qui lui avait été remis plutôt que de les lui abandonner à un prix aussi minime.

La cour de Louis XV se distinguait en ce moment par des femmes de la plus grande beauté. Parmi ces femmes on remarquait principalement mesdames de Flavacour et de Châteauroux, nièces de la duchesse de Mazarin. Nattier les peignit toutes deux, la première sous la figure allégorique du silence, et la seconde sous celle du point du jour. La reine ayant vu ces portraits en fut dans l'enchantement. Elle voulut qu'il peignit de suite madame Henriette de France, sa seconde fille, pour orner la cheminée de son cabinet à Versailles. Nattier répéta ce portrait jusqu'à trois fois, et fit aussi celui de madame Adelaïde : deux de ces tableaux décoraient la chambre à coucher du roi au château de Choisy.

Peu de temps après le duc de Villeroi lui donna l'ordre de peindre Louis XV en buste, et ce monarque, on ne peut plus satisfait, l'envoya secrètement à Fontrevault pour y faire les portraits de trois de ses filles retirées dans ce monastère. Afin de causer une surprise agréable à la reine, il les lui fit présenter à l'improviste lors d'un voyage à Choisy. A peine les eut-elle vus, qu'elle demanda à Nattier de la peindre à son tour, en mettant toutefois pour condition à cette faveur qu'il la représenterait en simple négligé du matin. Les goûts modestes de Marie Leckzinska formaient le contrastre le plus tranché avec les habitudes, le luxe de la cour, et ses sentiments religieux ne pouvaient admettre les allégories et les costumes souvent fort décolletés des peintures de cette époque. Cet ou-

vrage, et la plupart de ceux que je viens de rappeler, sont en ce moment au musée historique de Versailles, dans la galerie des portraits, aile du nord, second étage, et dans la chambre à coucher de Louis XV.

Le dauphin, la dauphine, l'infante, duchesse de Parme, madame Isabelle, sa fille, le duc de Bourgogne, le duc et la duchesse d'Orléans, le prince et la princesse de Condé, presque toute la cour enfin posa devant Nattier, qui avait de la peine à satisfaire à l'empressement qu'on lui témoignait d'occuper ses pinceaux. On voyait autrefois, de sa main, dans le cabinet du dauphin, quatre dessus de portes représentant mesdames de France sous la figure des quatre éléments. Ils ont été gravés, et l'un d'eux, offrant les traits de madame Victoire, tenant une urne renversée et une branche de corail, a été vendu chez M. de Cipierre en 1846.

Nattier, constamment au service des grands, fit peu de portraits pour la ville. Je dois cependant citer celui de la célèbre danseuse Cupis de Camargo, que Voltaire a immortalisée dans ces vers :

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante !
Que vos pas sont légers, et que les siens sont doux ;
Elle est inimitable, et vous toujours nouvelle :
Les nymphes sautent comme vous ;
Et les Grâces dansent comme elle (1).

(1) C'est à tort qu'au bas d'une eau-forte publiée par l'Artiste et faite par Edmond Hédouin, d'après le tableau de Lancret, on lit : *La Camargo dansant la gargouillade*. — Le nécrologe qui a paru l'année de la mort de cette danseuse dit positivement qu'*elle ne fit jamais la gargouillade, qu'elle avait jugée peu décente, et qu'elle remplaçait par le pas de Basque, dont elle et Dumoulin ont fait l'usage le plus heureux*. (Page 141.)

Ce portrait est en ma possession, et on y retrouve tout le brillant, toute la fraîcheur, toute la grâce du talent de cet artiste.

De temps à autre il reprenait la peinture historique ; mais ce qu'il a laissé d'achevé en ce genre n'a rien de remarquable. La hardiesse, la force, ce sentiment noble et sévère, qui doivent caractériser les tableaux d'histoire, lui manquaient entièrement ; il les peignait avec délicatesse, avec une fantaisie un peu fardée, comme il peignait les portraits des jolies femmes de la cour, et ce qui rendait ceux-ci on ne saurait plus séduisants devenait un grave défaut dans ceux-là. Aussi ses esquisses sont-elles meilleures que ses tableaux terminés. Il avait l'entente de la composition à un assez haut degré, et il l'a bien prouvé dans une grande toile ayant pour sujet un épisode du Paradis perdu.

A la mort de sa femme on le vit se livrer tout entier à l'éducation de ses enfants. Il lui en était resté quatre, trois filles et un garçon ayant les plus heureuses dispositions pour la peinture. Ce fils étant allé à Rome pour étudier les chefs-d'œuvre de l'antiquité, se noya à l'âge de 23 ans, en se baignant dans le Tibre (1). Ses trois filles furent avantageusement mariées, la première avec Tocqué, son élève, la seconde avec Challe, peintre du roi, et la troisième avec M. de Brochier, secrétaire de l'infant duc de Parme.

(1) Il y avait dans la collection Paignon-Dijonval un pastel du fils de Nattier, représentant une *femme, en buste, coiffée à la turque, et vue de face*. (Voy. ce Catalogue.)

L'Académie de Danemark l'avait inscrit, en 1759, au nombre de ses membres. Son tableau de réception fut le portrait de son gendre Tocqué.

Cependant la vieillesse arrivait pour Nattier, et sa santé, ses facultés s'altéraient tous les jours davantage. Le roi, qui s'en était apperçu, avait, en 1760, ajouté une pension de 500 livres aux immunités attachés à sa position de peintre de la cour. Dans l'année 1762 il fut atteint d'une hydropisie, tomba dangereusement malade, et perdit tout espoir de guérison, malgré les assurances contraires que lui donnaient ses médecins. A dater de ce moment, il s'alita pour ne plus se relever. Ayant été transporté, selon ses désirs, dans la maison de madame Challe, l'une de ses filles, il reçut d'elle et de sa famille les soins les plus empressés et les plus touchants. Quatre ans s'écoulèrent pour lui au milieu de douleurs continuelles supportées avec un rare courage , et on le vit s'éteindre le 7 novembre 1766, dans sa quatre-vingt-deuxième année

Tous les contemporains de Nattier rendent justice à la douceur de ses mœurs, à l'élégance de ses manières et à la bonté de son cœur. Il était bienfaisant, père tendre, et excellent ami. Sa sincérité, qui n'avait rien d'âpre, son intégrité parfaite lui concilièrent l'estime et l'affection générale. Exempt d'envie, il louait avec chaleur les ouvrages distingués des autres artistes, et principalement de ses rivaux. Ce qui le prouve, c'est qu'ayant apprécié le beau talent de Tocqué, qui travaillait dans son atelier, il l'entoura de la bienveillance la plus empressée, et finit par lui donner en mariage l'une de ses filles.

Malgré l'accueil qu'il recevait du grand monde, sa mo-

destie et une certaine timidité, jointe à une dignité de caractère prenant sa source dans la noblesse de son âme, l'empêchèrent d'être courtisan, et d'arriver à la fortune par la flatterie et l'importunité. Né spirituel et studieux, il était tout à son art et à la lecture, qui, en lui donnant des connaissances étendues, l'avaient rendu l'un des artistes les plus instruits, les plus lettrés de son siècle.

Si je viens maintenant à le juger comme peintre, je dois avouer franchement que je le place au-dessous de Rigaud et même de Largillière. Jamais il n'a eu la force, l'ampleur, le grand goût du premier de ces portraitistes, ni la largeur du faire ni l'*onctuosité* de coloris, qu'on me pardonne ce mot, du second. Au premier aspect, sa manière de peindre est d'une séduction, d'un charme adorable! Sa touche est fine, légère, sa couleur est étincelante, ses draperies, quoique marquant avec exactitude le nu, voltigent avec une grâce, une légèreté sans pareilles, et sont touchées d'une façon qui lui est propre. Enfin ses compositions ont de la convenance et de l'esprit. Toutefois ces qualités marchent presque toujours accompagnées d'un certain apprêt, d'une certaine prétention au Mignard, au joli, au musqué, enlevant à ses portraits ce sentiment *nature*, cette franchise qui seuls font les grands peintres. Il peignait très ressemblant, mais il embellissait même la beauté (1). Cet art, qui fit son succès, surtout auprès

(1) L'Italien Casanova, dans ses Mémoires, dont on ne saurait trop blâmer la licence, mais qui renferment des faits et des anecdotes très-curieux sur les mœurs et les personnages distingués du XVIIIe siècle, a spirituellement jugé le talent de Nattier. Voici ce qu'il dit de ce peintre, page 355, volume VIe de l'édition in-8o, publiée en 1835 par Paulin : « Tel a été le célèbre Nattier de Paris, que j'ai

des dames de la cour, cesse pour moi d'être de l'art comme je le comprends. Au surplus son talent, comme celui de Watteau, artiste d'un mérite bien plus élevé, fut en parfaite harmonie avec le goût du temps où il vécut. La vérité alors n'était pas cette belle femme nue et cependant décente, ou habillée richement et cependant noble que nous ont montrée le Titien, Van Dyck, Rigaud, mais celle que les mœurs de la Régence et du règne de Louis XV avaient couverte de pompons, de dentelles plus que transparentes, de fleurs, de fard, de mouches, et dont le regard coquet et animé semblait dire : « Admirez mes » prétintailles et aimez-moi ! »

Nattier dessinait au crayon noir, rehaussé de blanc, avec une délicatesse, un esprit très remarquables, et un

» connu dans cette capitale en 1750. — Ce grand artiste avait alors » quatre-vingt ans, et malgré son âge avancé, son beau talent semblait » être encore dans toute sa fraîcheur. Il faisait le portrait d'une femme » laide, il la peignait avec une ressemblance parfaite, et, malgré cela, » les personnes qui ne voyaient que son portrait la trouvaient belle. » Cependant l'examen le plus scrupuleux ne laissait découvrir dans » le portrait aucune infidélité. Mais quelque chose d'imperceptible » donnait à l'ensemble une beauté réelle et indéfinissable. D'où lui » venait cette magie ?... — Un jour, qu'il venait de peindre les » laides mesdames de France, qui sur la toile avaient l'air de deux » Aspasies, je lui fis cette question. — Il me répondit : C'est une » magie que le dieu du goût fait passer de mon esprit dans mes » pinceaux. C'est la divinité de la beauté que tout le monde adore, » et que personne ne peut définir, parce que nul ne sait en quoi elle » consiste. Cela démontre combien est fugitive la nuance existant » entre la laideur et la beauté. Cette nuance cependant est immense » et frappante pour ceux qui n'ont aucune connaissance de notre » art. »

fini qui n'a été égalé par aucun des artistes ses contemporains. Souvent il faisait les esquisses de ses portraits au pastel. et d'une façon si harmonieuse et si légère qu'il semble, en les regardant, apercevoir à travers un nuage irisé quelques-unes de ces apparitions fantastiques empruntées à la mythologie des ondins. Au premier rang des graveurs ayant reproduit ses ouvrages on doit placer le célèbre Drevet (1).

Un préjugé déplorable, fruit de l'ignorance du public et du peu de travail et de soins des artistes de nos jours, fait que maintenant on considère le portrait comme le plus minime de tous les genres en peinture. L'opinion contraire est la mienne, et je pense que le portrait est à la fois l'une des œuvres les plus difficiles et les plus importantes de l'art : mais il faut, j'en conviens, qu'il soit traité avec une grande supériorité. Est-ce que la représentation de la figure humaine, des sentiments et des passions qui l'agitent, n'est pas plus intéressante et n'exige pas plus de savoir, de génie observateur, que celle des objets matériels, inanimés, composant un paysage ou tout autre tableau de genre dans lesquels les personnages ne sont la plupart du temps que des accessoires ? N'est-ce pas là qu'il faut faire briller ce rayonnement de l'âme si nuancé, si fugitif, qu'on a tant de peine à saisir ? Certes, les portraits du Titien, de Paul Véronèse, du Bronzino, de Van Dyck, de Rubens, de Rigaud, de Largillière, valent autant, à la composition près, que les grandes pages

(1) Il avait laissé à ses enfants un de ses plus beaux dessins, dont le sujet était la *Chute des Anges*, tiré du Paradis perdu de Milton.

(Abrégé de la vie de Nattier par Mme Tocqué.)

de ces maîtres, car au talent ils joignent l'attrait de nous faire connaître les hommes ou les femmes distingués que leurs pinceaux ont transmis à la postérité. Sans nul doute maintenant le portrait est devenu chose fort déplaisante et fort ennuyeuse; mais à qui la faute? A nos peintres du jour, à ceux même qui ont le plus de réputation. En ce genre ils n'ont rien fait qui approche des anciens. Cela est mort, sec, froid, inelégant; cela ressemble la plupart du temps à des images mal coloriées que l'on a découpées pour les coller sur la toile. Le dessin surtout est on ne saurait plus négligé : sous la chair il n'y a pas de muscles, sous la peau il n'y a pas de vaisseaux, de sang. Les mains en particulier sont de bois, de carton, et n'ont pas de forme appréciable. En remontant à une époque peu éloignée, au règne de Louis XV, on trouve Nattier, les Vanloo, Tocqué, Chardin, Aved, Drouais, Greuze, madame Lebrun et autres artistes qui nous ont laissé de bons et de jolis portraits. Sous l'Empire, Prudhon et Gros ont continué la renommée qu'à cet égard notre école s'était justement acquise. Mais la Restauration a vu s'éteindre le portrait, et il a fallu qu'elle s'adressât à un Anglais, Lawrence, pour avoir un spécimen présentable de ses personnages officiels. Depuis, c'est M. Winterhalter, un Allemand, qui a eu toutes les commandes aristocratiques. Or, le talent de ce peintre est à celui de Lawrence ce que Watteau de Lille est à Watteau de Valenciennes, ce que le crépuscule produit par la lueur d'un lampion est au soir d'un beau jour.

Il est grand temps que nos jeunes artistes se piquent d'honneur et s'efforcent de retrouver le portrait et de nous l'offrir tel que les maîtres le faisaient jadis. Qu'ils ne disent pas comme Pierre, le recteur de l'ancienne aca-

démie : « Cela est trop difficile ! » Pierre avait raison, mais c'est surtout ce qui est trop difficile qu'il faut tâcher d'atteindre, car c'est là qu'est le mérite, et c'est là ce qui mène à la gloire (1).

---

(1) Le portrait de Nattier, peint par son gendre Tocqué, se trouve dans la salle des délibérations de l'École des Beaux-Arts. Il n'a point été gravé.

APPENDICE

A L'ÉTUDE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE NATTIER.

Mes amis Mantz, Philippe de Chénevières et Eudore Soulié, qui s'occupent avec autant de zèle que de succès de l'histoire de la peinture en France, vont mettre au jour deux volumes très curieux des « *Mémoires sur les* « *Academiciens* » contenant une biographie de Nattier, écrite par sa fille, madame Tocqué.

Hier, il m'est arrivé, de la part de Mantz, les épreuves de cette biographie, dont je me suis empressé de prendre lecture. Elle ne renferme, quant aux faits importants, rien qui ne se trouve dans l'étude sur la vie et les ouvrages de ce peintre, publiée par moi en avril 1850, et réimprimée ici. Seulement j'y ai remarqué l'indication de quelques portraits à ajouter à ceux que j'avais mentionnés, et une note intéressante, puisée dans un manuscrit de la main de Nattier.

En remerciant Mantz de son obligeante communication, je m'empresse d'ajouter à mon travail primitif les documents qu'elle me fournit.

PORTRAITS.

1° Grand tableau allégorique de la famille de M. de Lamotte, trésorier de France.

2° Portraits de Mlle de Baujoulais.

3° — de Mlle de Chartres.

4° — de la princesse de Conti

5° et 6° Portraits de MM. Couturier et Desvieux, directeurs de la Compagnie des Indes

7° Portrait du maréchal de Boufflers, en ce moment au musée de Valenciennes.

NOTE DE NATTIER.

Dans cette note, Natier expose les principaux obstacles qui l'ont empêché d'acquérir la fortune que son talent et ses travaux lui donnaient le droit d'espérer. Ainsi, il se reproche naïvement :

1° Tous les mauvais marchés qu'il a faits dans sa vie, notamment celui de la vente des dessins de la galerie de Rubens à M. Law.

2° Son peu de soin à placer et à faire valoir son argent, et sa trop grande facilité à prêter à des gens qui, pour la plupart, ne l'ont jamais remboursé.

3° Sa négligence à se faire payer de ses ouvrages qui, jointes aux pertes fréquentes essuyées par les banque-

routes ou par la mort des personnes dont il avait fini les portraits, doit nécessairement avoir beaucoup nui à l'arrangement de ses affaires.

4° La quantité infinie de portraits qu'il a faits pour ses amis et même pour de simples connaissances, sans en vouloir recevoir aucun payement.

5° Son goût extrême pour les curiosités de cabinet qui, ajoute-t-il, l'a mené beaucoup plus loin que l'état de sa fortune ne lui aurait dû permettre.

Il allègue enfin « les fortes dépenses qu'il a été obligé » de faire pour soutenir sa maison, ayant eu à élever » neuf enfants, dont l'éducation lui a été fort coûteuse, et » ayant épousé une femme valétudinaire, dont les mala- » dies violentes et presque continuelles lui avaient fait » dépenser des sommes considérables. »

« De tous ces obstacles réunis, ajoute le commentateur » de cette note, on peut conclure qu'il eut été aussi difficile » à M. Nattier de pouvoir beaucoup amasser, qu'il lui avait » été facile d'acquérir. — Mais ne se traite-t-il pas avec » trop de rigueur ?... Quoiqu'il en soit, heureux l'homme » qui, à la fin d'une longue carrière, n'a d'autres torts à » s'imputer que ceux dont toute âme généreuse et bien » née peut aisément faire l'apologie ! »

Je n'ai pas besoin de dire à ceux qui me connaissent que cette dernière observation me console d'avoir, dans tout le cours de ma vie, et principalement à l'époque où la fortune me souriait, eu à me reprocher, en grande partie, ce que se reproche Nattier. — *Sic voluere fata !* .....

9 juillet 1854.

PATER.

« La peinture du 18e siècle,
« est comme tous les essors
« collectifs de l'activité hu-
« maine, très complexe.

Paul Mantz, salon de 1847.

PATER.

Dans un article coloré et spirituel sur Watteau et Lancret, article publié dans la *Revue de Paris* en 1841, M. Arsène Houssaye paraît ne point se douter que Pater ait été l'élève et l'imitateur du peintre des fêtes galantes, car il n'en dit pas un mot. C'est bien certainement une distraction de cet ami des arts, qui lui a fait passer sous silence le nom d'un artiste dont le pinceau, bien mieux que celui de Lancret, a approché du talent, de la grâce de Watteau.

Une circonstance assez remarquable, c'est que Pater était né, comme son maître, son modèle, à Valenciennes, qui, à diverses époques, a produit, dans les lettres et dans les arts, des sujets vraiment distingués. Ville heureuse entre toutes les villes, n'a-t-elle pas donné le jour à Froissart, le naïf et charmant chroniqueur? à Rosalie Levasseur, cette belle et puissante cantatrice, à laquelle le chevalier Gluck confia le voile blanc d'Euridice et la baguette d'Armide ? (1) à Saly et Dumont, les sculpteurs? à Eisen, le dessinateur, qui a illustré avec tant d'esprit, de délicatesse, tous les jolis livres du dix-huitième siècle ? à Joséphine Duchesnois, si tendre, si pas-

(1) M. Arthur Dinaux a publié dans les *Archives historiques du Nord* une notice très intéressante sur Rosalie Levasseur.

sionnée dans les rôles de *Phèdre* et de *Marie Stuart* ? De nos jours, et malgré le bruit, la fumée, et les préoccupations intéressées de l'industrie, cette reine un peu juive de notre âge, Valenciennes n'a pas moins continué à enfanter des artistes distingués, et, si je ne les nomme pas, c'est parce que je crains d'alarmer leur modestie, et qu'il y a toujours quelque embarras à s'entretenir des talents vivants, fût-ce même pour les louer.

Quoi qu'il en soit, Pater est né aussi à Valenciennes, sur la fin du règne de Louis XIV, en 1695, et c'est lui, oublié, je ne sais trop pourquoi, par presque toutes nos biographies, en y comprenant celle dite *universelle*, que je vais tâcher de faire connaître à mes lecteurs.

Son père, Antoine-Joseph Pater, appartenait à une famille honnête de la bourgeoisie, et était un sculpteur d'un certain mérite. On lui doit tous les ornements de la porte de Famars, travail dans lequel il fut aidé par l'aîné de ses fils, Jean-François Pater.

Ainsi que Watteau, Jean-Baptiste Pater, notre peintre, montra dès l'enfance, un goût irrésistible pour le dessin Loin de le contrarier, son père, charmé de voir se développer en lui les qualités qui conduisent à devenir un artiste de mérite, l'encouragea dans ses premiers essais, en lui donnant pour maître Gérin, peintre maintenant inconnu, qui habitait alors Valenciennes. Lorsqu'il fut devenu d'une certaine force, il résolut de l'envoyer à Paris. Jean-Baptiste Pater sortait à peine de l'enfance ; non-seulement il avait besoin d'être placé sous l'égide d'un bon maître, mais encore de trouver dans ce maître un ami, un protecteur qui le dirigeât dans le monde et lui fit

éviter les écueils que présente la capitale aux jeunes provinciaux venant l'habiter. Son père crut avoir rencontré l'homme qu'il lui fallait dans son compatriote, Antoine Watteau, âgé de quelques années de plus que son fils, et en possession déjà d'un talent renommé : il se trompait. Il est rare d'abord que celui à qui le ciel a départi le génie et l'originalité puisse s'astreindre à donner des leçons. La patience est une des premières qualités des hommes qui se vouent au professorat, et cette qualité manque souvent à ceux que l'esprit de création et la fougue exaltée, cette compagne ordinaire d'un sentiment vif et profond, entraînent constamment vers le beau idéal et la recherche de routes jusqu'alors infréquentées. Le Poussin, Lesueur, Gluck, Mozart, Grétry, n'ont point eu d'élèves ; ils ont donné des conseils, mais ne se sont jamais pliés froidement à enseigner chaque jour les règles de l'art dont ils ont été les modèles. En second lieu, Antoine Watteau était d'une humeur morose, atrabilaire, d'un caractère difficile, rempli de contrastes heurtés, ne pouvant s'allier avec la faiblesse, l'étourderie d'un pupille, et les soins minutieux, persévérants, qu'exigent son instruction et son avancement.

J'ai raconté, dans l'*Essai sur la vie de Watteau*, que l'*Artiste* a publié, les démêlés qui eurent lieu entre lui et Pater. Ils furent tels que ce dernier fut obligé de quitter ce maître, avec d'autant plus de regrets que la nature l'avait créé pour peindre dans son genre et, si ce n'était pour l'égaler, du moins pour le suivre de très près.

Le voilà donc seul à Paris, abandonné à ses inspirations, et n'ayant pas une main amie pour le soutenir, une voix dont la bienveillance et l'autorité pussent le guider

dans la carrière qui s'ouvrait devant lui. Combien de jeunes gens, dans une semblable situation, n'eussent point tardé à perdre courage ! Mais Pater qui possédait à la fois de l'énergie et l'amour de son art, se livra avec ardeur à l'étude, qui bientôt le récompensa de son zèle et de ses efforts.

La capitale renfermait alors des amateurs riches, distingués, se plaisant à réunir dans leurs cabinets les œuvres des peintres anciens et modernes, et à venir en aide aux artistes vivants dont les heureuses dispositions annonçaient un avenir de succès et de gloire. Parmi ceux qui marchaient sur les traces des Mariette, des Julienne, des de Lalive, je dois signaler M. Blondel de Gagny. Quelques petites toiles de Pater tombèrent sous ses yeux, et, à dater de ce moment, il devint son protecteur et lui commanda des tableaux. C'est pour lui que Pater fit le *Bal*, l'un de ses meilleurs ouvrages, dont la valeur atteignit 2,000 livres, lors de la vente après décès de cet amateur.

La littérature galante, et en particulier les *Contes de La Fontaine*, éprouvaient en ce moment une recrudescence de succès, due aux mœurs plus que faciles de la Régence et du siècle de Louis XV, quoiqu'il y ait dans le talent et la manière de narrer de l'immortel bonhomme plus de naïveté érotique que de libertinage dévergondé. Tous les bibliophiles connaissent la magnifique édition de cet ouvrage, faite par les soins des fermiers généraux, et ornée des délicieux dessins d'Eisen. Pater fut chargé, ainsi que Lancret, d'exécuter plusieurs tableaux d'après ces contes, et peignit ensuite ceux qui composent la collection des principales scènes du Roman Comique de Scarron.

Cependant Watteau, retiré à Nogent, près de Paris,

allait s'éteindre, frappé d'une maladie de poitrine que le séjour de l'Angleterre avait portée à sa dernière période. Le souvenir de son ancien élève ne s'était pas effacé de sa mémoire. Il se reprochait de n'avoir pas rendu à ses dispositions la justice qu'elles méritaient, et d'avoir usé envers lui de mauvais procédés. Il allait même jusqu'à avouer qu'il l'avait *redouté*, aveu honorant à la fois sa franchise et le talent de Pater. Gersaint, célèbre marchand de tableaux, ami intime de Watteau, en racontant ces faits, ajoute qu'il fut invité par ce dernier à voir Pater, à lui exprimer ses regrets, et à le lui amener à Nogent : « pour qu'il pût, ce sont les termes dont il se servit, » réparer en quelque sorte le tort qu'il lui avait fait, en » le faisant profiter des instructions qu'il était encore en » état de lui donner. » Vivement touché de ces avances de son ancien maître, Pater s'empressa de se rendre près de lui ; mais il ne reçut ses leçons et ses conseils que pendant un mois : la mort vint frapper Watteau au moment où sa réputation brillait déjà du plus grand éclat. Mort à jamais regrettable, car qui sait jusqu'où serait allé l'artiste qui, à trente-sept ans, nous a légué tant d'œuvres charmantes ? Pater sentit profondément la perte qu'il venait de faire : « Je devais tout, disait-il à Gersaint, au » peu de leçons qu'il m'aavait données ! » Et depuis, oubliant les moments pénibles passés près de lui, en arrivant à Paris, en maintes circonstances, il témoigna la reconnaissance la plus tendre pour sa mémoire, se montrant heureux de rendre justice à son mérite toutes les fois que l'occasion s'en présentait.

Avec des sentiments aussi nobles aussi généreux, il serait inconcevable que Pater eût été en proie à un vice dont

les résultats ont été funestes à son talent et à son existence, si la nature humaine ne nous offrait pas tous les jours des contrastes qui échappent à toute explication raisonnable ; ce vice, c'était une avarice sordide, et, pour y croire, nous avons besoin de l'attestation de ses contemporains, de gens d'honneur, de probité, tels que Gersaint et Mariette. Le premier était son ami, et entre, à cet égard, dans des détails qu'il semble rappeler avec peine, tant ils affligent son cœur ! Le second, dans les notes manuscrites et précieuses jointes par lui à un exemplaire de l'*Abecedario pittorico* du père Orlandi, conservé au cabinet des Estampes de Paris, s'exprime ainsi : « Pater n'était occupé qu'à gagner de l'argent et » à l'entasser ; il se refusait le nécessaire et ne prenait » de plaisir qu'à compter son or ; je n'ai rien vu de si mi- » sérable que ce pauvre homme ! »

Je me ferais un reproche de passer sous silence ce qu peut tendre à amoindrir l'impression défavorable pour le caractère de Pater que cette soif extrême du gain pourrait donner à mes lecteurs. Il résulte, en effet, de ce que dit Gersaint, qu'une véritable monomanie s'était emparée de son cerveau, et que sans cesse il était poursuivi par la crainte d'arriver à la vieillesse avec des infirmités, sans avoir les ressources nécessaires pour exister, même modestement. A chaque instant, le fantôme de la misère se dressait pâle et menaçant devant lui ; et, afin de se trouver dans une position aisée sur la fin de sa carrière, il vivait pauvrement dans sa jeunesse, ne s'accordant aucune distraction, aucun plaisir. Dès le lever du jour, son atelier le recevait, et il n'en sortait que lorsqu'il y était forcé. On conçoit quelle influence fatale cette triste monomanie a dû exercer sur son talent et sur sa santé !

Ne cherchant qu'un prompt débit de ses tableaux, souvent il en négligeait quelques parties, afin de les terminer plus vite. Il ne se servait point de modèles, parce que cela eut occasionné de la dépense. Les rues de Paris, les théâtres, la campagne, ne le voyaient point, comme Watteau, le crayon à la main, saisissant sur le fait les allures, les costumes de chaque profession, les aspects si variés de la nature, pour les fixer sur ses toiles, qui en seraient devenues le miroir animé. Affaibli par un travail sans relâche, par les terreurs d'un avenir malheureux, son sang s'alluma, une fièvre ardente vint le saisir, et il succomba en 1736, à peine âgé de quarante et un ans (1).

Lancret vivait encore, et avec Pater disparut du monde le second des artistes formant la triade des *peintres des fêtes galantes*, dont Watteau avait été le prince. Pater, après la mort de ce dernier, avait, lui aussi, été admis sous ce titre à l'Académie royale de peinture, et l'on peut voir au Louvre son tableau de réception, l'une des œuvres les plus remarquables échappées à son pinceau.

Habitant depuis quelque temps Valenciennes, où j'ai trouvé l'accueil le plus honorable et le plus bienveillant, j'ai dû rechercher si Pater y avait laissé quelques traces de son existence. Mes recherches, à cet égard, ont été à peu près vaines ; mon ami, M. Dinaux, que son esprit aimable et fin, ses connaissances variées et profondes, surtout en ce qui concerne l'histoire du Hainaut, ont placé à la tête du mouvement littéraire et artistique dans cette

(1) Voir le catalogue raisonné du cabinet Quentin de Lorangère, par Gersaint. — Paris, J. Barrois, 1744.

ville, n'a pu, malgré ses recherches, me fournir sur ce point aucun document important. Cela s'explique facilement : Pater a quitté très-jeune la cité qui l'a vu naître. A partir de ce moment, il n'y a fait que de rares apparitions, et il n'y existe plus personne de sa famille qui porte son nom, toutefois, sur l'indication de M. Dinaux, j'ai visité M. Bertin, pharmacien, rue de Famars, dont Antoine Pater était le trisaïeul, et qui m'a reçu avec une extrême obligeance. M. Bertin possède deux portraits de la famille, celui d'Antoine, que Watteau peignit, dans l'unique voyage qu'il fit à Valenciennes depuis son établissement à Paris, et celui de mademoiselle Pater, peint par son frère, œuvre maniérée, léchée et sans correction. Le portrait de la main de Watteau est, au contraire, une production sérieuse, réussie du premier coup et accusant un véritable artiste. Antoine Pater a une physionomie très expressive, mais dure et hautaine, et, d'après ce que m'a dit M. Bertin, en rapport parfait avec son caractère. C'était un père difficile, inflexible dans ses résolutions et outrant le sentiment de dignité, de fierté que son art lui inspirait. En voici un exemple : il ne pardonna point à celui de ses fils qui suivait sa profession d'avoir épousé la fille d'un perruquier et ne voulut jamais le revoir (1). Seulement, chaque année, dans les circonstances solennelles, telles que le jour de l'an, on lui amenait ses petits-enfants, qu'il embrassait, et auxquels il faisait quelques cadeaux. Que penseraient les coiffeurs de nos jours, en lisant cette anecdote, eux qui ont la prétention d'être aussi des artistes dans leur genre ?.... ils

(1) Antoine Pater avait un troisième fils qui, sous le titre de dom Michel, fut prieur du couvent des Chartreux de Montreuil-sur-Mer.

traiteraient sans doute Antoine Pater d'homme à préjugés ! le siècle actuel leur donnerait raison ; mais, de son temps, le sculpteur valenciennois n'avait pas tort. Il fut enterré, ainsi que sa femme, dans l'église de Saint-Nicolas, située sur la place Verte, incendiée lors du siége de Valenciennes, en 1793, et depuis entièrement détruite. M. Bertin a recueilli religieusement la table de marbre blanc qui recouvrait leurs restes, et j'y ai lu l'inscription suivante :

Ici reposent les corps du sieur Antoine-Joseph Pater, marchand sculpteur, bourgeois de cette ville, décédé le 24 feburier 1747, âgé de 77 ans ; *et de Jeanne-Elisabeth de Fontaine, son épouse, native de Bruay, décédée le 4 feburier 1746, âgée de 80 ans. — Priez Dieu pour leurs âmes.*

L'orgueilleux Antoine Pater n'a-t-il pas dû frémir, dans sa tombe, du titre de *marchand sculpteur*, inscrit sur son épitaphe ?...

Peu de temps avant sa mort, son compatriote et élève, Saly, auteur du *Faune portant un chevreau*, qu'on admire encore dans le jardin des Tuileries, fit son buste en terre cuite, donné il y a quelques années au musée de Valenciennes par M. Sohier-Chotteau.

On voit que dans tout cela il est peu question de notre peintre ; mais je n'ai pas cru devoir négliger ces détails d'intérieur. La vie d'un homme distingué se compose, selon moi, non-seulement de ce qui lui est personnel, mais encore de ce qui concerne sa famille ; surtout lorsque cette famille est vouée aux arts. Toutes ces parties,

se groupant autour du sujet principal, forment un tableau qui n'est pas sans intérêt, et servent à expliquer et à compléter ce sujet. Je terminerai par rappeler une circonstance que je tiens aussi de M. Bertin : après le décès de Jean-Baptiste Pater, son frère le sculpteur fit le voyage de Paris, croyant recueillir quelque chose de sa succession ; mais il revint comme il était parti. Le peintre avait tout laissé à une femme avec laquelle il vivait, et qui l'avait soigné dans sa dernière maladie

Je vais maintenant chercher à apprécier le talent de Pater. J'ai déjà dit qu'il me paraisait devoir mériter le second rang dans la triade des peintres des *fêtes galantes*. La prééminence de Watteau est d'abord incontestable, et ses deux élèves n'ont fait que glaner à sa suite dans le champ où il a moissonné les fleurs les plus jolies, les plus suaves, les plus brillantes. Quant à Lancret, dont le dessin est, en général, plus correct que celui de Pater, il y a toutefois dans ses figures, celles de femmes surtout, une lourdeur, un défaut de goût, et souvent une maladresse qu'on ne saurait reprocher au premier, heureux possesseur de la légèreté, de l'élégance, et de la distinction tant admirées dans son maître. Sous le rapport de la couleur, sa partie la plus forte, il se montre de beaucoup supérieur à Lancret, et ainsi que l'a très bien fait observer Gault de Saint-Germain, « avec moins de finesse dans la touche, » il a peut être plus de solidité que Watteau (1). » C'est

(1) Les *Trois siècles de la peinture en France*. — Paris. 1808, in-8°. — L'opinion des critiques anciens est unanime sur l'altération de la couleur dans les tableaux de Watteau. Voici ce que dit, à cet égard, Lafont de Saint-Yenne, dans ses *Réflexions sur la peinture* : « Tels sont les tableaux du charmant Watteau, à qui il n'a manqué

donc avec raison que Gersaint a dit : « Il était né avec ce « coloris si naturel aux Flamands (2). »

Qu'on jette en effet les yeux sur la plupart de ses tableaux, et l'on est frappé, ébloui de l'éclat harmonieux, de la magie, de la transparence dont ils sont empreints ! Cela ne ressemble-t-il pas à une douce et mélodieuse musique qu'on entendrait sous le feuillage à travers lequel viendraient percer quelques rayons d'un beau soleil de printemps ? Oui, j'aime à l'avouer, j'ai toujours éprouvé un charme indicible à regarder une toile de Pater ! En fait de couleur, rien n'est discordant, rien ne crie ; tout, au contraire, se fond, s'harmonise, tout vous inonde d'une lumière qui n'a pas un reflet qui blesse, et porte à l'âme la sensation d'une jouissance délicate, d'un bonheur rempli d'une voluptueuse placidité !

Ses compositions, si l'on vient ensuite à les examiner dans leur ensemble, sont plus variées que celles de Watteau, et M. Houssaye me paraît n'avoir été que juste en disant de ce dernier : « Ce qui lui a le plus manqué, « c'est peut-être la pensée (3). » Il n'a, il faut bien en convenir, que deux thèmes qu'il brode d'une manière ravissante, les scènes militaires, telles que *Campements*, *Haltes de troupes*, et les *Fêtes et Conversations galantes* dans de charmants jardins, de riants et fantastiques paysa-

» que cette partie pour être le peintre le plus séduisant et le plus pi- » quant de tous nos modernes. — Quels sont aujourd'huy la plupart » de ses ouvrages ? Un assemblage informe de couleurs qui déto- » nent toutes, et ne laissent aux figures ni vie ni ressemblance. »

(2) Catalogue Quentin de Lorangère.

(3) Watteau et Lancret, *Revue de Paris* du 31 octobre 1841.

ges. Mais les contrastes, les idées sérieuses, en opposition avec le plaisir, la science de la vie, manquent presque entièrement dans son œuvre. Pater, lui, est sorti plusieurs fois des deux thèmes dont je viens de parler. Je n'en veux pour preuves que les tableaux qu'il a composé sur les *contes* de La Fontaine, et le *Roman comique* de Scarron, tableaux dans lesquels il y a souvent de la pensée, de l'esprit, à la manière d'Hogarth, et toujours de la variété unie à une action dramatique, à la fois récréative et piquante.

Chaque médaille a son revers ; c'est une affligeante vérité, applicable à toutes les choses de ce monde, où la perfection est à peu près une chimère. Le côté faible, très-faible de Pater, c'est le dessin. Ici, je le sens, j'aborde une question brûlante, en ce que de nos jours elle est fort controversée parmi certains artistes et certains amateurs. Que doit-on entendre par le dessin ? J'ai toujours pensé qu'il résidait dans la correction et la pureté de la ligne. Ainsi, pour moi, Raphaël, Lesueur et David sont des dessinateurs corrects, tandis que Rembrandt, que j'admire sous tant d'autres rapports, laisse à cet égard beaucoup à désirer. L'opinion que je viens d'émettre était jadis généralement adoptée, et me paraît encore incontestable. Cependant, il n'en est pas ainsi, et aujourd'hui pour ceux dont je viens de parler, ce qui constitue le dessin est *la vérité du mouvement*. Ces novateurs ont été même plus loin, et j'ai en ce moment sous les yeux une brochure, spirituelle du reste, dans laquelle, à propos d'un grand peintre de notre siècle, que je regrette amèrement de ne pas voir mieux dessiner, l'un d'eux invente un genre de dessin qu'il appelle de *création*, et qu'il affirme être *le pri-*

vilège du génie (1). Or, j'avoue naïvement que je ne comprends pas plus ce langage que je ne comprends certaines théories politiques prêchées maintenant avec une ardeur, un sang froid imperturbables ! Le mouvement, sans nul doute, se traduit par le dessin, mais il n'est pas le dessin ; il appartient essentiellement à l'expression, et naît du sentiment, de la passion qui anime une figure. En supposant donc, par exemple, que, s'il s'agit d'un personnage donnant des ordres à ses subordonnés, on ait imprimé à son bras, à sa main, le mouvement, le geste le plus naturel du commandement ; si ce bras, cette main sont incorrects, vainement on viendrait soutenir qu'ils sont bien dessinés. L'expression peut être vraie, animée, mais la correction manque, et, si c'est là ce qu'on appelle *dessin de création*, je trouve que c'est une création très malheureuse, et jamais les gens de goût ne s'aviseront de l'attribuer au génie. Convenons-en de bonne foi : toutes ces nouvelles théories sur les arts sont de véritables paradoxes, auxquels de jeunes amateurs se laissent prendre, sans pouvoir en donner une explication raisonnable ; tandis que certains artistes ne les soutiennent, quoiqu'ils en sentent le vide, que pour masquer leur impuissance.

Je reviens à Pater, dont le dessin est en général mauvais. Ce défaut grave résulte chez lui du manque d'études sérieuses, faites d'après nature, et de la promptitude avec laquelle il peignait, afin de gagner, en peu de temps, le plus d'argent possible.

En terminant cette appréciation de son talent, il ne me

(1) *Salon de* 1846, par M. Baudelaire Dufays.

paraît pas inutile d'entrer dans quelques considérations sur le genre qu'il avait adopté. J'entends principalement parler ici de ceux de ses tableaux peints à l'imitation de ceux de Watteau Il faut l'avouer, ce genre, tel aimable, tel séduisant qu'il soit, est tout à fait de convention, de fantaisie. A deux époques différentes, son immense succès a été le résultat de la mode et du talent incontestable des trois peintres qui l'ont exploité. En effet, le *servum pecus* des imitateurs a vainement cherché à suivre leurs traces. Ils avaient emporté dans la tombe le secret de cette magie, de cette féerie qui animent les toiles qu'ils nous ont laissées. La Motte a dit, en parlant des œuvres littéraires :

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Je suis parfaitement de son avis, et je trouve cette maxime applicable aux arts comme aux lettres ; mais c'est à la condition que tous les genres soient traités d'une manière supérieure. Pour moi, certaine chanson de Béranger vaut, à son point de vue, la plus belle ode de Pindare, et un paysage de Ruysdaël égale, en valeur de sentiment, un tableau de Raphaël. Watteau, à cet égard, l'emporte de beaucoup sur ses deux émules, et son pinceau, dans les sujets de fantaisie, a un côté de vérité, de profondeur, quant à l'art que l'on rencontre, sans aucun mélange de mensonge, dans les rares portraits qui complètent son œuvre. Toutefois, proclamons-le bien haut, il serait très-fâcheux, ainsi que l'ont essayé depuis quelque temps plusieurs de nos jeunes artistes, que l'on cherchât à ressusciter cette école du dix-huitième siècle, enfant charmant, mais gâté, de la régence, et tombé dans la décrépitude lorsque vint la révolution de 1789. Les coquetteries de la palette ne vaudront jamais sa franchise et sa réalité.

CATALOGUE DE L'OEUVRE DE PATER.

En donnant un catalogue des ouvrages de Pater, je ne me dissimule pas que malgré mes soins et mes recherches, ce travail sera peut-être très incomplet. Ses tableaux sont dispersés, en France, dans plusieurs maisons et cabinets qui ne sont pas ouverts au public. En Angleterre surtout, il y en a un assez grand nombre, enlevés à notre pays, à dater de la paix de 1814. A cette époque, les traditions de l'école de David étaient dans toute leur force, et Watteau, Pater et Lancret, mis à l'index, vendus à des prix très-minimes, devenaient l'heureuse conquête des étrangers qui visitaient Paris. Il m'a donc fallu prendre des informations partout, feuilleter beaucoup d'inventaires et de brochures sur les arts, rechercher les gravures faites d'après notre peintre, afin de parvenir à composer la nomenclature qui va suivre :

1. — « Une Fête galante, avec repas, dans une campagne. »

Ce tableau, morceau de réception de Pater à l'Académie, est au Musée du Louvre.

2. — « Une belle Galerie, ornée de figures et de peintures. » — On y remarque différentes personnes à table, et quatre autres des deux sexes, chantant et jouant de divers instruments. L'architecture est de Boyer. — Toile de 22 pouces de haut sur 17 de large.

(Le catalogue Julienne mentionne ce tableau sous le

n° 245. Il a été vendu, en 1747, à M. de Monteclair, la somme de 1,000 livres.)

3. — « Un Sujet de récréation. » — Peint sur toile, de 28 pouces de haut sur 38 de large.

(N° 254 du même catalogue. — Vendu à M. de Montalet 450 livres)

4. — « Un Sujet de conversation champêtre. » — D 15 pouces de haut sur 11 pouces 1/4 de large.

(N° 52 du cabinet Quentin de Lorangère, par Gersaint. Paris, 1744.)

5. — « Une Chasse chinoise. » — De 5 pieds 10 pouces de hauteur, sur 3 pieds 11 pouces de largeur.

Ce tableau était placé, sous Louis XV, à Versailles, dans une galerie faisant aujourd'hui partie des petits appartements. Maintenant on l'a mis en dessus de porte, dans une salle de billard du palais de Fontainebleau.

6. — « Le Bain. »

7. — « La Pêche. »

8. — « La Balançoire. »

9. — « La Danse. »

10. — « Une Fête champêtre. »

11. — « Un Repas champêtre. »

Ce sont six dessus de porte placés au petit Trianon, et longtemps attribués à Watteau. Des connaisseurs distingués, qui les ont examinés dernièrement, n'ont pas

hésité à les reconnaître pour des Pater, malheureusement très endommagés et très repeints.

12. — « Une Halte d'armée. »

Tableau mentionné dans la *Description des ouvrages de peinture exposés dans les salles de l'Académie royale*, par d'Argenville, 1 vol. in-12 ; Paris, Debure père, 1781.

13. — « Le Bal. » — Hauteur, 1 pied 10 pouces ; largeur, 2 pieds 1 pouce.

(N° 223 du catalogue de M. Blondel de Gagny. Ce tableau a été vendu 2,000 livres à M. de Nogaret, et, au décès de ce dernier, il a été porté dans son catalogue sous le n° 95, et a été acheté 1,500 livres.)

14. — « Jeux d Enfants. » — Tableau sur bois, de 6 pouces de haut sur 8 pouces 1/2 de large. Il représente un enfant dans un chariot traîné par deux chiens, et cinq autres enfants, dont un le conduit.

15. — « Jeux d'Enfants. » — Pendant du précédent, aussi sur bois et de même dimension. Sept enfants jouent ensemble, et deux d'entre eux sont à cheval sur des bâtons.

Ces deux tableaux sont mentionnés dans le catalogue de M. de Lalive ; Paris, Le Prieur, 1764. Le catalogue, rédigé par ce seigneur, est un des plus curieux que je connaisse. Il renferme des notes succinctes sur tous les peintres dont les œuvres y sont comprises. Ces œuvres appartiennent toutes à l'école française, et, dans une préface remarquable, M. de Lalive explique les motifs qui l'ont porté à faire cette collection : « *Mes guides, dit-il, ont été mon amour pour ma patrie, et pour les talents qu'elle a produits.* »

A la mort de M. de Lalive, Remy a rédigé un nouveau catalogue, en l'année 1769, dans lequel ces deux tableaux figurent sous le n° 73. M. de Lalive les a gravés avec le titre de l'*Age d'or*.

16. — « Sujet de conversation, où l'on voit des hommes et des femmes dansant sous un arbre. » — Sur toile de 2 pieds de large sur 1 pied 6 pouces de haut.

17. — « Un homme et une femme dansant au son de la lyre, tandis que d'autres, assis à terre, les regardent. » — Même dimension.

(Nos 101 et 102 de la Galerie électorale de Dresde, année 1765.)

18. — « Un défilé de troupes escortant des bagages. » — Toile de 18 pouces de haut sur 21 de large.

(N° 147 du catalogue raisonné des tableaux des Pays-Bas, d'Allemagne et de France, par Remy, in-12, Didot, 1757.)

19. — « Portrait de mademoiselle d'Angeville, représentée en Thalie, entourée de génies sous différents costumes comiques. » — Ce portrait, fait à l'imitation de ceux de la Camargo et de mademoiselle Sallé, par Lancret, appartenait sans doute à la jolie actrice qu'il représente. J'ignore ce qu'il est devenu. Il se trouve mentionné dans les catalogues Quentin de Lorangère et de la Roque, par Gersaint, 1744 et 1745. — A été gravé par Lebas.

20 — « Le Colin-Maillard. »

21. — « Le Concert amoureux. »

22. — « La Conversation intéressante. »

23. — « La Danse au village. »

Ces quatre tableaux ont été gravés par Filloeul, et rappelés dans le catalogue du cabinet de M. Paignon-Dijonval par Bénard ; Paris, 1810, n° 8,257.

24 — « L'Amour et le badinage. »

25. — « Les Amants heureux. »

(Même catalogue, n° 8258, et même graveur.)

26. — « Le Désir de plaire. »

27. — « Les Plaisirs de l'Eté. »

(Même catalogue, n° 8,259, gravés par Surugue.)

28. — « L'Orchestre de village. »

29. — « La Marche comique. »

(Même catalogue, même numéro, gravés par Ravenet.)

30. — « La Fête de Saturne. »

31. — « Le Bain. »

(Idem, gravés par Duflos et Surugue. »

32. — « Les Vivandières de Brest. »

33. — « L'Officier galant. »

34. — « Le petit Poinçon. »

(Même catalogue, n° 8,260. Les deux premiers gravés par Lebas, et le troisième par Scottin.)

35. — « Le Printemps. »

36. — « L'Eté. »

37. — « L'Automne. »

38. — « L'Hiver. »

Ces quatre tableaux, du meilleur temps de Pater, appartenaient à M. le marquis de Chabrillant. Ils ont été achetés à sa vente, en 1848, par un Anglais, qui les a payés 16,000 fr.

39. — « Sujet galant, hommes et dames dans un jardin très orné. »

Charmant petit tableau, appartenant à M. Lacaze, l'un de nos amateurs les plus distingués, et qu'il a payé, je crois, 1,000 fr.

40. — « Fête au village. »

(N° 133 du catalogue Tardieu, imprimerie Maulde et Renou, année 1843.)

41. — « Bergère endormie ; derrière elle un berger orne sa houlette de fleurs. » — Sur bois.

(N° 213 du catalogue Brunet-Denon, 1846.)

42. — « Conversation galante, dans un joli paysage. »

Vente Aguado, en 1843. Ce tableau, très-bien restauré par M. Roëhn, a été retiré.

43. — Il y a plusieurs tableaux de Pater à l'Ermitage, en Russie. N'ayant point le catalogue de cette collection, où figurent beaucoup de peintres français du dix-huitième siècle, je ne peux en indiquer le nombre et les sujets. M. Viardot rappelle le nom de Pater dans son livre des *Musées d'Allemagne et de Russie*, Paris, 1844, p. 453, pour lancer l'anathème contre lui, Raoux, Lenain, Desportes et Chardin. Dans la biographie que j'ai publiée

de ce dernier, j'ai déjà fait remarquer que M. Viardot traitait tous ces peintres de *gens morts de toutes façons, dont personne ne parle plus, dont personne n'avait peut-être jamais parlé,* en terminant par cette boutade très-peu poétique :

« Si j'en connais pas un, je veux être pendu ! »

Je ne peux que plaindre M. Viardot, lui qui écrit sur les arts, de n'avoir pas connu ces artistes avant d'aller en Russie, et de les apprécier si mal depuis son retour. Chardin, si justement vanté par Diderot, Desportes, Pater et Raoux, si recherchés tous les jours par les amateurs de bonne et agréable peinture, n'ont rien à craindre du jugement rendu par M. Viardot. Quant à Lenain, son tableau représentant *une Forge*, qui est un des ornements de l'école française au musée du Louvre, est la réponse la plus forte que je puisse faire à la critique de cet Aristarque.

44. — « Le Nid de Tourterelles. » — Le musée de Valenciennes possède ce tableau, et, dans le curieux catalogue fait par M. Potier, professeur à l'Académie de cette ville, il est mentionné sous le nº 134, et attribué à Lancret. Il m'a paru, et plusieurs connaisseurs partagent mon opinion, être évidemment l'œuvre de Pater.

45. — « Un Campement de troupes. » — Sur toile, 60 centimètres de largeur sur 47 de hauteur.

Ce tableau, d'une conservation parfaite, est l'un des plus agréables et des plus capitaux de Pater que j'aie rencontrés. Il se compose de quarante deux personnages, militaires de tous grades, grisettes, femmes élégantes, vivandières, dans des occupations et des attitudes on ne

saurait plus variées. Des tentes, et tout l'attirail d'un camp en forment les accessoires. Le paysage est plein de fraîcheur, et, dans un fond vaporeux, on aperçoit de petits groupes, placés dans la demi-teinte, touchés avec une facilité merveilleuse. Un village borne l'horizon. — Watteau n'a rien fait de plus spirituel, de plus coquet, et ce qui double le mérite de cette œuvre, c'est qu'à la vivacité, à l'harmonie, à la transparence de la couleur, elle joint un dessin beaucoup plus soigné que ne l'est ordinairement celui de Pater.

46. — « Assemblée galante dans une campagne. » — Sur toile, 54 centimètres de largeur sur 45 de hauteur.

Sept personnages principaux, en y comprenant deux enfants, occupent le centre de cette agréable production. Là, le dessin laisse à désirer, mais le coloris est aussi frais qu'harmonieux.

Ces deux tableaux appartiennent à M. P., amateur à Valenciennes, dont le goût fin et les connaissances en peinture sont appréciés de tous ceux qui aiment les arts. En maîtres flamands de premier ordre, M. P. a le cabinet le plus nombreux, le plus varié, le mieux choisi qui existe dans la province.

Je dois faire observer qu'il existe une gravure du n° 45, sous le titre de la *Tente de vivandières du quartier-général*, dédiée à M. le maréchal de Biron, pair de France ; cette gravure est de Baudouin, capitaine d'une compagnie au régiment des gardes françaises en 1762, auquel le tableau original appartenait.

M. P. a, depuis la publication de cette biographie dans les *Archives du Nord* et dans l'*Artiste*, cédé le Campe-

ment de troupes à M. Roney, qui habite Paris. Ce dernier tiendra, sans doute, à conserver cette production capitale d'un peintre né, comme lui, à Valenciennes.

CONTES DE LA FONTAINE.

47. — « Les Aveux indiscrets. » — Gravé par Fillœul.

48. — « Le Baiser donné. » — Idem.

49. — « Le Baiser rendu. » — Idem.

50. — « Le Glouton. — Idem.

51. — « La Matrone d'Ephèse. » — Idem.

52. — « Le Cocu battu et content. » — Idem.

53 et 54. — Deux autres tableaux d'après ces contes, dont je n'ai pu retrouver les titres

La collection complète s'élève à vingt-huit, dont huit de Pater, onze de Lancret, deux de Boucher, trois de Weughels, deux de Lemesle et deux de Lorrain. — Toutes ces gravures, très-belles épreuves, existaient dans le cabinet Quentin de Lorangère, tandis que le cabinet des Estampes de Paris n'en a qu'une seule d'après Pater, le *Cocu battu et content*.

ROMAN COMIQUE DE SCARRON.

55. — « Arrivée des Comédiens dans la ville du Mans. » — Gravure de L. Surugue, 1729.

56. — « Bataille arrivée dans le tripot, qui trouble la comédie. » — Gravure de Jeaurat.

57. — « La Rapinière tombe sur la chèvre. » — Gravure de Louis Surugue.

58. — « Arrivée de l'opérateur à l'hôtellerie. » — Gravure de Scotin.

59. — « Le poète Roquebrune rompt la ceinture de sa culotte en voulant monter à cheval à la place de Ragotin. — Gravure de Jeaurat.

60. — « Ragotin déclamant ses vers, des paysans croient qu'il prêche. » — Gravure de B. Audran.

61. — « Pyramyde d'ailes et de cuisses de poulet, élevée sur l'assiette du Destin par madame Bouvillon. » — Gravure de Lépicié.

62. — « Madame Bouvillon ouvre la porte à Ragotin, qui lui fait une bosse au front. » — Gravure de Surugue fils.

63. — « Madame Bouvillon, pour tenter le Destin, le prie de lui chercher une puce. » — Gravure par L. Surugue.

64. — « Ragotin à cheval, sa carabine lui tire entre les jambes. — Même graveur.

65, 66, 67 et 68. — Quatre autres sujets, tirés du *Roman comique*, et que je n'ai pu retrouver.

La collection complète est de seize pièces, dont quatorze par Pater et deux par Dumont.

Dans un voyage qu'il a fait au Mans, ville où Scarron a placé les principales scènes du *Roman comique,* M. Dinaux a vu dans la bibliothèque les tableaux que je viens de mentionner.

DESSINS DE PATER.

Les dessins de ce peintre sont rares. Il les exécutait à la sanguine sur papier blanc, et quelquefois il les soignait beaucoup.

Le catalogue Paignon-Dijonval mentionne, sous le n° 3292, quatre études de figures de femmes, vêtues dans le goût de Watteau, et dessinées sur une feuille de papier blanc de dix pouces sur sept pouces.

Le Musée de Valenciennes en possède deux de peu d'importance.

Enfin, j'ai en ma possession deux jolis dessins de Pater touchés avec beaucoup d'esprit et de finesse. Longtemps, on les a attribués à Aveline ; mais j'en ai retrouvé les gravures avec le nom de Pater comme dessinateur et d'Aveline comme graveur.

Les estampes d'après Pater sont de M. de Lalive, Filloeul, Surugue père et fils, Ravenet, Lebas, Scotin, de Baudoin, Jeaurat, B. Audran, Lepicié, Dumont et Aveline.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

SUR

JEAN - BAPTISTE - SIMÉON CHARDIN

SUIVIE DU CATALOGUE DE SES OUVRAGES,

ET DES GRAVURES FAITES D'APRÈS SES TABLEAUX.

« Le genre des peintures de
» Chardin paraît être, à la vérité,
» le plus facile, mais aucun pein-
» tre n'est aussi parfait dans le
« sien. »

DIDEROT, salon de 1765.

CHARDIN.

I.

Chardin est du nombre de ces artistes distingués, que la légèreté de notre nation et un préjugé déplorable ont pendant longtemps plongé dans l'oubli. Sans doute, il est pénible d'en faire l'aveu, mais nous sommes ainsi faits, et c'est pour les français surtout que le proverbe « *Nul* » *n'est prophète dans son pays* » est d'une vérité incontestable. Si le peintre du *Benedicite*, de *la Mère laborieuse*, avait pris naissance en Belgique ou en Hollande, on le porterait aux nues dans ce bon royaume des Gaules, où ce qui vient de l'étranger a toujours été accueilli avec la plus grande faveur. En le comparant à beaucoup d'autres maîtres des Pays-Bas, on dirait : « Celui-là, en » prenant la nature sur le fait, n'est jamais trivial ; s'il est » grand coloriste, il n'est pas moins bon dessinateur : » en un mot, il réunit tout ce que doit posséder un excel- » lent peintre de genre. » — Mais, hélas ! Chardin était français, et c'est une tâche que ses éminentes qualités n'effaceront jamais aux yeux de ses compatriotes !

Sa vie fut simple, comme son caractère, comme son talent... Quoiqu'elle ait été longue, les mémoires, les bio-

graphies de son temps gardent à peu près le silence le plus complet sur les actes qui l'ont remplie, parce que ces actes n'ont eu sans doute aucun éclat. C'est un cercle monotone, dont le centre est rempli par ses ouvrages, et dont la circonférence n'a que deux points faisant saillie, la date de sa naissance et celle de sa mort.

Jean-Baptiste-Siméon Chardin reçut le jour à Paris, dans l'année 1699. Son père, honnête tapissier, dont toute l'ambition pour ce fils unique était de lui donner sa profession, eut l'idée de le faire initier à l'art du dessin, dans le but de lui rendre plus faciles les travaux de décors que l'on exécutait alors dans les hôtels de la capitale. Les premiers essais de Chardin déterminèrent sa vocation, et il entra en qualité d'élève, dans l'atelier de Pierre-Jacques Cazes, peintre d'histoire, de nos jours à peu près ignoré. On sait ce qu'était alors la peinture historique qui, s'étant éloignée des principes des grandes écoles d'Italie, se résumait, quant à son plus haut point de perfection, dans les toiles lourdes et froides de Lebrun. Ce système ne pouvait convenir ni à l'organisation ni au goût de Chardin. Aussi laissa-t il complètement de coté la manière de son maître et se borna-t-il à faire des tableaux de genre, de nature morte, et des portraits. Il fut nommé à l'Académie royale le 25 septembre 1728, et lui offrit, pour sa réception, la toile représentant une raie ouverte, des huitres et quelques accessoires, qu'on voit au musée du Louvre, dans l'une des nouvelles salles de l'école française. C'est une de ses productions les moins remarquables, quoiqu'elle soit empreinte d'un naturel et d'un coloris annonçant tout ce qu'il pouvait devenir un jour. Depuis, il a porté bien plus loin la vérité et le talent du modelé et de la composition.

Élu conseiller en 1743, il ne tarda pas à aller habiter la ville de Rouen, où il exerça pendant plusieurs années les fonctions de trésorier de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts. L'époque où il se maria avec une demoiselle Françoise-Marguerite Pouget, née sans doute dans cette ville, et dont il a fait le portrait au pastel, en 1775, est inconnue. De cette union, qui fut très heureuse, il ne naquit qu'un fils. Son père disait, en parlant de la difficulté de parvenir dans l'art de la peinture, que *ce fils l'ayant sentie trop tôt, tomba dans le découragement et ne fit rien*. Il parait cependant certain qu'il avait obtenu le grand prix de peinture en 1754.

Chardin était spirituel et d'un excellent jugement. Ces qualités sont prouvées par les conversations sur les expositions qu'il eût souvent avec Diderot, son plus sincère admirateur, et dont ce philosophe s'est plu à donner des fragments dans ses brochures sur les salons. Son caractère égal et franc le portait à une bienveillance raisonnée et à une indulgence exempte de flatterie et de faiblesse envers tous ses confrères. Un jour, il répondit au fondateur de l'Encyclopédie et à quelques hommes de lettres l'accompagnant à l'exposition et rendant des arrêts de proscription contre une foule d'artistes : « Messieurs, » messieurs, plus de douceur ?... Entre tous les tableaux » qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que » deux mille malheureux, désespérant de faire jamais, » même aussi mal, ont brisé le pinceau entre leurs dents. » Ce Parrocel, que vous appelez un barbouilleur, et qui » l'est, en effet, si vous le comparez à Vernet, ce Parrocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux ayant abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Lemoine disait qu'il

» fallait trente ans de métier pour conserver son esquisse,
» et Lemoine savait ce qu'il disait. Si vous voulez m'é-
» couter, vous apprendrez peut-être à être moins sé-
» vères. »

S'il fallait en croire quelques brochures du temps, Chardin était adonné à la paresse, ne produisant que rarement, et laissant passer les années d'exposition sans faire jouir le public des fruits de son pinceau. Il existe même un petit ouvrage anonyme, très rare aujourd'hui, intitulé : « *Eloge funèbre de M. C..., conseiller de l'Aca-* » *démie royale de peinture* » dans lequel, en reconnaissant la naïveté spirituelle et la vérité de ses tableaux, on lui reproche d'en faire trop peu. Ce pamphlet, participant à la fois de l'éloge et du blâme, est signé F., et, dans l'intention de fustiger la paresse de Chardin, son auteur suppose que ce peintre s'occupe du soin de faire un tableau dont *le sujet est d'une piquante singularité :*

« Il s'y est peint, dit-il, avec une toile posée devant lui
» sur un chevalet. Un petit génie, qui représente la Na-
» ture, lui apporte des pinceaux. Il les prend, mais en
» même temps la Fortune lui en ôte une partie, et tandis
» qu'il regarde la Paresse, lui souriant d'un air d'indo-
» lence, l'autre tombe de ses mains. »

Cette opinion, présentée sous une forme allégorique, que l'anonyme a sans doute trouvée très piquante, est exagérée. Chardin, que sa fortune personnelle et ses places faisaient vivre dans une douce aisance, ne travaillait point pour l'argent, et ne se mettait à son chevalet que lorsque le moment de l'inspiration arrivait. L'essentiel, dans tous les arts, est de bien faire ; le talent, non

plus que l'activité d'esprit d'un artiste, ne se calculent pas d'après la quantité, mais d'après la valeur de ses productions Le catalogue de l'œuvre de Chardin, que nous avons rendu complet, autant que possible, prouvera d'ailleurs que le nombre de ses tableaux est loin d'être restreint. Il aimait son art, en parlait avec science, avec ardeur, et l'a exercé jusqu'aux derniers jours de son existence. En effet, en 1779, plusieurs têtes d'étude au pastel avaient été envoyées par lui au Salon, et ce fut le 6 décembre de cette année qu'il mourut, âgé de 81 ans.

II.

En nous livrant maintenant à l'examen du talent de Chardin, de sa manière de peindre, nous devons dire que dans la presque totalité des sujets fort simples qu'il a traités, personne ne l'a surpassé, et bien peu l'ont égalé, quant à la vérité matérielle, à l'harmonie des couleurs, à l'accord des accessoires et à l'effet général. Unique dans ses compositions pour l'esprit, le sentiment, et même la malice n'excluant jamais la bonhomie et la franchise, il est fort au-dessus des plus célèbres peintres flamands et hollandais. Le dessin de ses figures, sans être minutieusement étudié, est presque toujours ferme, correct et plein de mouvement. La lumière, ses dégradations les plus délicates, ne lui échappent jamais ; elles donnent à tous les objets qu'il a peints un relief surprenant. Ce relief est surtout remarquable et a quelque chose de magique dans le groupe de marbre d'après

Pigal, placé par lui sur la toile où il a représenté un écolier qui dessine. Aucun trait distinct ne signale ce groupe, quoique la forme en soit inattaquable, et le contour, perdu dans la vérité de la couleur, fait que l'œil suit chacune des circonvolutions du marbre, avec la conviction qu'il est détaché du fond. C'est à propos de cette œuvre, si puissante dans sa simplicité, qu'un anonyme a consigné, dans une brochure sur le Salon de 1753, les observations suivantes : « M. Chardin embrasse peu, mais il » achève tout ce qu'il entreprend. Pourquoi n'est-il pas » toujours également heureux dans le choix de ses su- » jets ?... D'aussi grands talents devraient-ils être em- » ployés à peindre une nature peu agréable ?... Peut-on » lui pardonner d'avoir fait un très-beau tableau d'un éco- » lier dessinant d'après le *Mercure* de M. Pigal ?... Le » lieu de la scène est un mauvais grenier rendu avec » beaucoup de vérité. C'est bien peu connaître ses avan- » tages que de ne pas choisir ce qui peut flatter les sens » et rire à l'imagination. »

Il nous a paru curieux de reproduire ce passage, où, tout en rendant justice au talent incontestable de Chardin, l'anonyme le blâme sur le choix des sujets qu'il a traités, et voudrait qu'il n'eût employé ses pinceaux qu'à retracer des images *flattant les sens et souriant à l'imagination.* Cela ne rappelle-t-il pas ce mot de Louis XIV, à l'occasion de quelques tableaux de Téniers, placés dans les petits appartements de Versailles : « Qu'on éloigne de mes » yeux ces vilains magots-là ! » — Est-ce que la peinture n'est destinée qu'à s'emparer des scènes riches, brillantes, voluptueuses de la vie humaine ?... des personnages dont la figure est noble, grâcieuse, et dont les formes élégantes sont recouvertes de velours, de soie et

d'or ?... Le pauvre bucheron dans sa chaumière, entouré de sa femme, de ses enfants, que de grossiers vêtements défendent contre les rigueurs de l'hiver, n'offre-t-il pas autant d'attrait à l'âme, de ressources au talent de l'artiste qu'un grand seigneur, un opulent banquier dans leurs salons, ou une pimpante petite-maîtresse dans son boudoir? Si l'opinion de l'anonyme était vraie, il faudrait condamner Murillo pour ses admirables mendiants, Van-Ostade pour son Maître d'école de village, Brauwer pour ses tabagies, où éclatent avec tant de verve et de chaleur le délire bachique et les mœurs débraillées du peuple flamand. Chardin aimait la vie intime, familière ; la classe moyenne, laborieuse de la société l'intéressait, touchait son cœur ; il se plaisait à en consigner sur la toile toutes les habitudes, et sa *Pourvoyeuse*, sa *Récureuse*, son *Garçon marchand de vin* ont, aux yeux de tout homme de goût, une valeur bien au-dessus de celle des nymphes boursoufflées, des bergères enrubannées de Boucher, et des tableaux mythologiques et héroïques de M. Natoire et compagnie.

Mais nous irons plus loin en soutenant que Chardin a, lorsqu'il le faut, toutes les qualités que semble lui refuser le malencontreux anonyme. Dans ses tableaux ayant pour titres : *la Gouvernante*, *la Mère laborieuse*, *le Benedicite*, *les Amusements de la vie privée*, *le Négligé*, *ou la toilette du matin*, *la jeune femme jouant de la serinette*, il y a une grâce naturelle, une élégance sans afféterie, qui charment l'œil, et reposent délicieusement la pensée sur tous les détails des drames intimes qu'il a mis en scène. Pour moi, je le déclare, en dépit de la mode, dont les oracles ne vivent qu'un jour, je place Chardin bien au-dessus de Greuze, homme de beaucoup de ta-

lent, sans doute, mais maniéré, peiné, souvent d'un ton violâtre, dont les personnages paraissent appartenir à l'ancien théâtre de l'Opéra-Comique, et qui n'a jamais atteint la vérité de formes, de sentiment, la variété d'expresssion, l'harmonie et la fermeté de couleur de notre peintre.

« Le faire de Chardin, comme dit Diderot, *est particu-*
» *lier* ; *il a de commun avec la manière heurtée*, dans ses
» compositions de nature morte, *que de près on ne sait*
» *pas bien ce que c'est, et qu'à mesure qu'on s'éloigne.*
» *l'objet se crée, et finit par être celui de la nature même.*
» *Souvent aussi, il plaît également de près et de loin.* »

Ajoutons à ce jugement qu'il peignait, autant que possible du premier coup et en pleine pâte. C'était surtout dans les aspérités de la couleur, dans les accidents de la lumière que consistaient ses moyens d'illusion. Ils étaient tels, que jamais aucun artiste n'est arrivé à une si parfaite imitation de la nature !...

C'est ici le lieu de défendre Chardin contre l'espèce de mépris que certaines personnes, s'occupant très légèrement de critique en fait d'art, déversent sur son talent et ses ouvrages. A nous, qui l'aimons et l'admirons, cela paraît à la fois une mission de justice et d'utilité, en ce que ce grand peintre doit enfin occuper la place qu'il mérite parmi les premiers artistes de l'école française. Peut-être suffira-t-il d'éclairer le public sur le peu de valeur des coups qui lui ont été portés pour le ramener à lui. Dans le nombre de ces critiques, nous choisirons celui dont les brochures sont, depuis quelque temps, entre les mains de beaucoup d'amateurs de peinture

M. Viardot a publié la vie des peintres espagnols, pour servir d'introduction à la collection gravée de la galerie beaucoup trop vantée de M. Aguado. Il a fait suivre cet ouvrage de volumes contenant de curieux renseignements sur les musées d'Italie, d'Angleterre, de Belgique, d'Allemagne et de Russie. Dans ce dernier travail, à l'occasion de la galerie de l'Ermitage, voici ce que M. Viardot dit de Chardin :

« L'on ne trouve pas seulement dans les salons et bou-
» doirs de Catherine II les quelques noms illustres de
» notre ancienne école, ni même ceux des artistes se-
» condaires qui ont laissé, sinon de la renommée, au
» moins quelque réputation, tels que Vouët, Lafosse,
» Santerre, Lahyre, les Vanloo.... C'est encore une foule
» absolument nouvelle, *des gens morts de toutes façons,*
» *dont personne ne parle plus, dont personne n'avait*
» *peut-être parlé... Lenain, Lemoine, Desportes, Pater,*
» *Chardin. — Si j'en connais pas un, je veux être pen-*
» *du !.. . Il faut aller en Russie pour apprendre seule-*
» *ment leurs noms.* »

Quel brevet d'érudition et de saine critique se donne-là M. Viardot !.. Certes, il n'y va pas de main morte pour jeter sur le carreau et enterrer des artistes français qui ont laissé des œuvres très recommandables, tous les jours recherchées par les vrais amateurs ; œuvres se portant à merveille, malgré l'arrêt suprême qu'il prononce contre elles ! ! Voilà donc Chardin placé d'un trait de la plume qui a vanté tant de croutes de la galerie Aguado, au nombre des peintres *n'ayant laissé aucune réputation*, *dont personne ne parle plus*, *dont personne n'avait peut-*

être jamais parlé, et il fallait aller en Russie pour apprendre son nom.

Nous l'avouons, c'est avec le plus grand étonnement que nous voyons un homme d'esprit, s'occupant de l'histoire de l'art, traiter avec un tel dédain un artiste de la force de Chardin ! A Dieu ne plaise que nous regardions M. Viardot comme manquant absolument de goût en peinture. Mais nous pensons que, dans son enthousiasme pour les artistes italiens, espagnols, flamands et allemands, il ne s'est pas donné la peine de jeter les yeux sur les œuvres du pauvre peintre français qui a nom Chardin. Nous ne supposons pas, non plus, qu'il n'ait point lu les articles de Diderot sur les expositions de son temps, mais nous croyons qu'il les a oubliés. Ces articles si vigoureux de style, si justes, en général, d'appréciations, échappés du cerveau d'un homme auquel il est impossible de refuser le sentiment de tous les arts, et que Grétry, Greuze, Vernet, Falconnet, Bouchardon se plaisaient constamment à consulter, parlent ainsi de ce peintre *tout-à-fait inconnu, dont personne n'a jamais parlé* :
» Vous venez à temps, Chardin, pour charmer mes yeux
» que plusieurs de vos confrères avaient mortellement
» affligés. — Vous revoilà donc, grand magicien, avec
» vos compositions muettes ! Qu'elles parlent éloquem-
» ment à l'artiste ! Que de choses elles lui disent sur
» l'imitation de la nature, la science du coloris et de
» l'harmonie ! Comme l'air circule autour de ces objets !
» la lumière du soleil ne sauve pas mieux les disparates
» des êtres qu'elle éclaire. C'est vous qui ne connaissez
» ni couleurs amies, ni couleurs ennemies.

» Chardin est si vrai, si harmonieux, que lors même

» qu'il ne place sur la toile que la nature inanimée, des
» vases, des jattes, des bouteilles de vin, de l'eau, des
» raisins, des fruits, il se soutient et vous arrête, à côté
» de deux des plus beaux Vernet, auprès de qui il n'a pas
» balancé de se mettre.

» Il a peint cette année les attributs des sciences, les
» attributs des arts, des rafraîchissements, des fruits,
» des animaux. Il n'y a presque point à choisir ; tous
» ces tableaux sont de la même perfection.

» Cet homme est le premier coloriste du Salon, et
» peut-être un des premiers coloristes de la peinture. —
» Je ne pardonne pas à cet impertinent Webb d'avoir
» écrit un traité de l'art, sans citer un seul français.....
» Je ne pardonne pas davantage à Hogarth d'avoir dit
» que l'école française n'avait pas même un coloriste mé-
» diocre. Vous en avez menti, monsieur Hogarth !....
» C'est de votre part platitude ou ignorance. Je sais bien
» que votre nation a le tic de dédaigner un auteur im-
» partial qui ose parler de nous avec éloge ; mais faut-
» il que vous fassiez bassement la cour à vos concitoyens
» aux dépens de la vérité ?... Peignez, peignez mieux
» si vous pouvez. — Apprenez à dessiner, et n'écrivez
» pas. — Nous avons, les Anglais et nous, deux maniè-
» res bien diverses : *la notre est de surfaire les produc-*
» *tions anglaises, étrangères* ; *la leur est de déprimer les*
» *nôtres*. Hogarth vivait encore il y a deux ans ; il avait
» été en France, et il y a trente ans que Chardin est un
» grand coloriste.

» Cet homme est au-dessus de Greuze de toute la dis-
» tance de la terre au ciel. Il n'a point de manière, je

» me trompe, il a la sienne. Mais, puisqu'il a une ma-
» nière sienne, il devrait être faux dans quelques cir-
» constances, et il ne l'est jamais. Le genre des pein-
» tures de Chardin paraît être, à la vérité, le plus facile,
» mais aucun peintre vivant n'est aussi parfait dans le
» sien. »

Ces citations, extraites du compte-rendu d'un seul Salon, et que nous eussions pu rendre bien plus nombreuses, suffisent pour répondre aux dédains de M. Viardot. S'il avait pris la peine de faire pour les cabinets de peinture de Paris ce qu'il a fait pour ceux d'Angleterre, de Belgique et d'Allemagne ; s'il assistait quelquefois aux ventes importantes des commissaires-priseurs, il acquerrait la conviction du degré d'estime que portent les connaisseurs aux ouvrages de Chardin. Ils se sont disputé ses tableaux aux ventes des collections de MM. de Cipierre et Saint, à des prix élevés. C'est à la dernière de ces ventes que M. Marcille a payé 725 fr. *le dessinateur assis et vu de dos*, petit bois de 9 pouces 6 lignes de hauteur sur 7 pouces de largeur ; et 610 fr. *la femme assise se disposant à faire de la tapisserie,* de même proportion.

Il est vrai de dire que ces deux petits tableaux sont tout simplement des chefs-d'œuvre ! !

Chardin a été gravé par les artistes de son temps. Parmi ces artistes, nous citerons Laurent Cars, Cochin père, Fillœul, Flipart, Lebas, Lépicié et sa femme, et Surrugue. De nos jours, MM. Jacques, Marvy et mon fils, Edmond Hédouin, ont fait des eaux-fortes d'après les tableaux de ce maître et ses dessins qui sont très rares. Son œuvre et fort recherchée depuis quelques années ; j'en possède

une partie, mais la colection de ses gravures la plus complète que je connaissse appartient au comte Clément de Ris.

ADDITION A LA NOTICE SUR CHARDIN.

Au moment où paraissait dans le *Bulletin des Arts* la notice sur Chardin, on nous a communiqué quelques renseignements nouveaux sur la vie de ce peintre distingué.

Ils se trouvent consignés dans le *Nécrologe des hommes célèbres de France*, tome XV, année 1780. — Nous allons extraire de cet ouvrage, dont la collection est devenue fort rare, ce qui complète notre travail.

— « Chardin fut reçu membre de l'Académie de pein-
» ture dans sa trentième année. Sa modestie ne lui per-
» mettait pas de songer à une place dont il ne se croyait
» point digne. Il est d'usage que le jour de la petite Fête-
» Dieu les peintres qui ne sont pas de l'Académie expo-
» sent leurs tableaux place Dauphine. En 1728, Chardin
» y exposa quelques-uns des siens. Des académiciens,
» que le hasard ou la curiosité y avait attirés, furent
» frappés du talent de cet artiste. Un tableau entr'au-
» tres, représentant une raie ouverte, les étonna par sa
» vérité. Ils allèrent visiter Chardin, l'engagèrent à se
» présenter; il fut unanimement agréé, et avec les plus
» grands éloges. Ce tableau fut son morceau de récep-
» tion.

» Il a été marié deux fois. Il n'avait point choisi sa » première femme. Son père, consultant plutôt sa pro- » pre ambition que l'inclination de son fils, disposa de sa » main et le présenta, à l'âge de 21 ans, à l'épouse qu'il » lui destinait. Elle était vertueuse, et d'une figure inté- » ressante ; le jeune Chardin s'attacha d'abord à elle, » plus par devoir que par amour. Il était près de l'épou- » ser, lorsqu'elle se trouva réduite, par les mauvaises » affaires de sa famille, à un état voisin de l'indigence. » Le père de Chardin voulait rompre ce mariage ; mais » l'autorité paternelle ne put rien contre la sévère pro- » bité du jeune artiste qui, dans le temps où cette ver- » tueuse fille était riche, n'eut peut-être jamais songé à » elle, mais envers laquelle, dans sa disgrace, il se fit un » devoir de remplir ses engagements. Il eut toujours » pour elle les procédés les plus tendres, et lorsqu'il eut » le malheur de la perdre, à peine les dispositions heu- » reuses du seul enfant qu'il en avait eu purent-elles lui » faire supporter le chagrin qu'il ressentit.

» Son fils lui fut aussi enlevé par une mort prématu- » rée. Il ne retrouva, après plusieurs années, un peu de » repos et de consolation que dans son union avec Mar- » guerite Pouget, qui lui survécut.

» Aimé, estimé de ses compatriotes, les étrangers et » surtout le roi de Suède et Catherine II, héritière du » trône et du génie du czar Pierre, se sont empressés de » se procurer ses ouvrages.

» Chardin était plus flatté d'un éloge surpris à un » homme de goût que des largesses fastueuses d'un riche » sans talents. On a beaucoup parlé du dernier Salon,

» en 1779, et la reine, ainsi que toute la famille royale,
» voulurent le voir, et en témoignèrent leur satisfaction.
» Un des morceaux qui firent le plus de plaisir à ma-
» dame Victoire, dont le suffrage éclairé fait l'ambition
» des meilleurs artistes, fut un tableau de Chardin repré-
» sentant un petit *Jacquet* (petit laquais). Elle fut frap-
» pée du naturel de cette figure, et dès le lendemain cette
» princesse envoya au peintre, par M. le comte d'Affry,
» une boîte en or, comme témoignage du cas qu'elle fai-
» sait de ses talents. Ce tableau, le dernier que Chardin
» ait peint, fait partie du cabinet de madame Victoire.

» Chardin vit le terme de sa vie avec la fermeté qu'il
» opposa toujours à l'une et à l'autre fortune. La postérité
» lui assignera un rang distingué parmi les artistes cé-
» lèbres dont le goût et les talents ont illustré la France.»

CATALOGUE DES TABLEAUX DE CHARDIN,

PAR ORDRE DE DATES.

1737.

1. — « Une Fille tirant de l'eau à une fontaine. » — Cabinet de la reine de Suède.

2. — « Une Femme s'occupant à savonner. »

3. — « Un jeune Homme s'amusant avec des cartes. »

4. — « Un Chimiste dans son laboratoire. »

5. — « Un petit Enfant avec des jouets. »

6. — « Une petite Fille assise, déjeûnant. »

7. — « Petite Fille jouant au volant. »

8. — « Un Bas-Relief peint en bronze. »

1738.

9. — « Garçon cabaretier nettoyant son broc. »

Ce tableau a appartenu d'abord au comte de Ménars ensuite au président Handry, et depuis à M. Sylvestre. — Il est maintenant en la possession de M. Marcille, rue de Tournon.

10. — « Une jeune Ouvrière en tapisserie. » — Cabinet Saint, acheté à sa vente en 1846, 610 fr., par M. Marcille.

11. — « La Récureuse. » — Cabinet Sylvestre. — Appartenant aujourd'hui à M. Marcille.

12. — « Une Ouvrière en tapisserie. »

13. — « Un Ecolier qui dessine. »

14. — « Femme occupée à cacheter une lettre. »

15. — « Le Toton. »

C'est le portrait du fils de M. Godefroid, joaillier de la cour. — A été vendu 605 fr. chez M. de Cipierre, en 1845.

16. — « Jeune Dessinateur taillant son crayon. »

17. — « L'inclination suivant l'âge. »

Portrait de la petite fille d'un M. Mathon, jouant avec sa poupée.

1739.

18. — « Une Dame prenant du thé. »

19. — « Jeune Homme faisant des bulles de savon. » — Appartenant à M. Roehn père.

20. — « La Gouvernante. » — Du cabinet de M. Despueche.

21. — « La Pourvoyeuse. »

22. — « Les Tours de cartes. »

23. — « La Ratisseuse de navets. »

1740.

24. — « Un Singe peignant. »

25. — « Le Singe de la philosophie. »

26. — « La Mère laborieuse. »

Acheté pour le roi. — Se trouve maintenant dans une des salles de l'École française, au Louvre.

27. — « Le Bénédicité. »

Acheté pour le roi. — Même salle au Louvre.

28. — « La petite Maîtresse d'école. »

Vendu en 1845, chez M. de Cipierre, la somme de 486 francs.

1741.

29. — Le Négligé, ou la Toilette du matin. » — Cabinet du comte de Tessin.

30. — « Portrait du fils de M. Lenoir, lieutenant de police, s'amusant à faire un château de cartes.

1742.

31. — « Portrait de M. Lenoir tenant une brochure. » — Gravé sous le titre de l'Instant de la Méditation.

32. — « Enfants s'amusant au jeu de l'oie. »

33. — « Enfants faisant des tours de cartes. »

1746.

34. — « Répétition du Bénédicité, avec une addition, pour faire pendant à un téniers dans le cabinet de M. de Lalive. »

35. — « Amusements de la vie privée. » — Cabinet du roi de Suède.

36. — « Portrait de M. ***, ayant les mains dans son manchon. »

37. — « Portrait de M. Levret, de l'Académie de chirurgie. »

1747.

38. — « La Garde attentive, ou les Aliments de la convalescence. » — Pendant d'un autre tableau du cabinet du prince de Lecheinsten, et que Chardin n'a point exposé, ainsi que deux autres envoyés à la cour de Suède.

1748.

39. — « L'élève studieux. » — Faisant suite aux deux tableaux envoyés en Suède.

1751.

40. — « Une Dame variant ses amusements. » — Connu sous le nom de l'Éducation d'un Serin. — Cabinet de M. de Vandières.

41. — « Un Dessinateur, reproduisant le mercure de Pigalle. » — Cabinet de la reine de Suède.

42. — « Une jeune Fille récitant son Évangile. » - Cabinet de la reine de Suède. — Ces deux tableaux ont été répétés, avec quelques changements pour M. de Lalive.

43. — « Philosophe occupé à lire. » — Cabinet de M. Bosery, architecte.

44. — « Un Aveugle. » — Très-petit tableau.

45. — « Un Chien, un Singe et un Chat, peints d'après nature. » — Appartenant à M. de Bombarde.

46. — « Une Perdrix et des Fruits. » — Du cabinet de M. de St-Germain.

47. — Deux tableaux représentant des Fruits. — Cabinet de M. de Chassé, chanteur de l'Académie royale de musique.

48. — « Gibier. » — Cabinet de M. Aved, peintre de portraits né à Douai.

1755.

49. — « Enfants jouant avec une chèvre. » — Imitation d'un bas-relief en bronze.

50. — « Des Animaux. »

1757.

51. — « Des Fruits et des Animaux. »

52. — « Préparatifs de quelques mets sur une table de cuisine. »

53. — « Une partie de dessert, sur une table d'office. » — Formant deux tableaux, dans le cabinet de M. de Lalive.

54. — « Une Femme qui écure. » — Cabinet du comte de Vence. — Ayant appartenu à M. Sylvestre, et vendu en 1811, avec le Retour du marché, 121 francs.

Nota. Sous l'école greco-romaine de David, Watteau et Chardin n'avaient aucune valeur commerciale.

55. — « Portrait en médaillon de M. Lorin, professeur de chirurgie. »

56. — « Une pièce de Gibier et une poire à poudre. » — Cabinet de M. de Damery.

1759.

57. — « Un retour de Chasse. » — Cabinet du comte du Luc.

58. — Deux tableaux représentant des pièces de gibier, avec fourniment et gibecière. — A M. Trouard, architecte.

59. — Deux tableaux de Fruits. — A M. l'abbé Trublet.

60. — Deux, idem. — A M. Sylvestre.

61. — « Un jeune Dessinateur, peint sur bois. »

62. — « Une Fille travaillant en tapisserie. »

Ces deux petits tableaux avaient été donnés par Chardin à Cars, graveur du roi. — Le jeune Dessinateur appartient aujourd'hui à M. Sauret, ancien administrateur de la Banque.

1761.

63. — « Le Bénédicité. » — Répétition du tableau du Louvre, avec des changements, pour M. Fortier, notaire.

64. — Plusieurs tableaux d'animaux. — A M Aved, peintre.

65. — « Des Vanneaux. » — Cabinet Sylvestre.

66. — Deux tableaux de forme ovale. — A M. Roettiers, orfèvre du roi.

67. — Deux autres du même genre

1763.

68. — « Des Fruits. »

69. — « Le Bouquet. » — Cabinet de M. de Saint-Florentin. — Appartient aujourd'hui à M. Marcille.

70. — « Des Fruits. » — A M. l'abbé Pommier, conseiller au Parlement.

71. — « Débris d'un Déjeûner. »

72. — « Des Fruits. » — Cabinet Sylvestre.

73. — Un petit tableau. — A M. Lemoine, sculpteur.

74. — Plusieurs autres tableaux.

1765.

75. — « Les Attributs des Sciences et des Arts. » — Trois tableaux.

76. — Trois autres tableaux, dont un ovale, représentant des rafraîchissements, fruits et animaux.

Ces six tableaux ont été peints pour le château de Choisy-le-roi. Diderot en a fait le plus grand éloge dans son salon de 1765.

77. — Plusieurs tableaux, dont un représente une corbeille de raisin.

1767.

78. — Deux tableaux cintrés. – Instruments de musique. — Au roi, pour le château de Belle-Vue.

1769.

79. — « Les Attributs des Arts, et les récompenses qui leur sont accordées. » — Appartient à l'abbé Pommier. — C'est une répétition, avec changements, du tableau que l'impératrice de Russie a fait placer à l'Ermitage.

80. — « Femme revenant du marché. » — Répétition avec changements, pour M. Sylvestre. — Vendu en 1811, avec la Récureuse, 121 francs.

81. – « Une Hure de Sanglier. » – Au chancelier de France.

82. — Deux tableaux de Bas-Reliefs. – Cabinet Randon de Boisset. – Ils sont décrits dans le catalogue de sa vente.

83. — Deux tableaux de Fruits.

84. — Deux tableaux de Gibier.

1771.

85. – Imitation d'un Bas-Relief.

86. – Trois Têtes d'étude au pastel.

1773.

87. — « Femme tirant de l'eau à une fontaine. » — A M. Sylvestre, vendu en 1814 la somme de 100 francs, et acheté depuis 501 francs par M. Marcille. — C'est une répétition du même sujet peint pour la reine de Suède.

88. — Tête d'étude au pastel.

1775.

89. — Trois Têtes d'étude au pastel.

1777.

90. — Imitation de Bas-Relief.

91. — Trois Têtes d'étude au pastel.

1779. — (Année de la mort de Chardin).

92. — Plusieurs Têtes d'étude au pastel.

92 *bis*. — « Un *Jacquet*, petit laquais. » — Ayant appartenu à Mme Victoire, fille de Louis XV.

TABLEAUX SANS DATES PRÉCISES.

93. — « Une Raie, un Chat et des Poissons. » — Se trouve au Louvre, galerie des Peintres français.

94. — « Portrait de Chardin en bonnet de nuit. » — Pastel. — Au Louvre.

95. — « Portrait de sa femme. » — Pastel. — Ces deux portraits ont été vendus en 1811, chez M. Sylvestre, la somme de 24 francs.

96. — « Petit Garçon se servant de la patte du chat, pour retirer des marrons du feu. » — Devant de cheminée, ayant appartenu à M. Malinet, marchand de tableaux.

97. — Nature morte.

Ce tableau appartenait à M. Crosnier, qui l'a vendu en 1845 au comte de Clément de Ris. — Je doute de son authenticité.

98. — « Une Table de cuisine, avec légumes et ustensiles de ménage. Dans le fond une pièce de bœuf accrochée à la muraille. »

Ce tableau signé et daté de 1740, m'appartenait. Je l'ai cédé à M. Clément de Ris.

99. — Deux petits tableaux faisant pendant. — Ustensiles de ménage, fruits etc.

Achetés à la vente Saint en 1846, par M. Clément de Ris, pour la somme de 80 francs.

100. — Esquisse du Bénédicité, avec de notables changements. — Appartenant à M. Marcille.

101. — « Un Dessinateur, vu de dos. »

Petit tableau sur bois, acheté par M. Marcille à la vente Saint, pour la somme de 800 francs.

102. — Nature morte, tableau oblong représentant des perdrix attachées à un mur, deux coqs sur une table, et des ustensiles de cuisine.

Ce tableau appartenait à la direction de l'Alliance des Arts.

103. — Deux petits tableaux de nature morte, signés et datés. — Appartenant à M. Baroilhet, ancien artiste de l'Opéra.

104. — « Le Singe antiquaire. » — Appartenant au même.

105. — Un beau portrait d'homme de grandeur nature. — Au musée de Niort.

106. — Nature morte. — « Un Lièvre. » — A M. Jules Boilly, fils du peintre de ce nom, et artiste amateur.

107. — Différentes espèces de légumes, un fromage, une cruche, un couteau, sur une table. — Au musée de Rouen.

108. — Le portrait de M. Geoffrin, mari de la célèbre Mme Geoffrin. — Au musée Fabre, à Montpellier.

109. — Un tableau représentant une cruche, un pain, un verre, quelques livres posés sur une table.

Ce tableau, ainsi que le dit fort justement le Catalogue des œuvres de Chardin, dans l'Histoire des Peintres de M. Charles Blanc, *est d'un relief et d'une vérité remarquable !*

Il a été acheté à la vente Saint par M. Lacaze, la somme de 301 francs. — Toutefois il n'est pas de Chardin, mais a été peint par Roland de la Porte, artiste de talent, qui a le plus approché de la manière et de l'effet du peintre du Bénédicité. — Il appartenait à M. de Marigny, frère de Mme de Pompadour, et se trouve décrit dans le Catalogue de sa vente, fait par Basan et Joullain, en 1782, page 30, n° 95. L'exemplaire que j'ai de ce Catalogue porte, en marge, et écrit à la main que ce tableau a été vendu la somme de 160 livres, à M. de la Briche.

NOTE ESSENTIELLE.

La liste de ces tableaux, est, en grande partie, extraite, année par année, des Catalogues d'exposition du Louvre, depuis 1737 jusqu'en 1777. Plusieurs ouvrages se trouvant indiqués sous le même numéro, on peut en porter le nombre à 120 ou 130. — Chardin a fait aussi beaucoup de tableaux qui n'ont point été exposés, et des dessins, mais peu nombreux, dont quelques-uns sont en la possession de M. Mayor, anglais, l'un des premiers collecteurs de l'Europe, et de M. Clément de Ris.

OEUVRE GRAVÉE DE CHARDIN.

1. — « Portrait de Chardin, les lunettes sur le nez, peint par lui-même en 1771. » — Gravé par Gaspard Chevillet.

Cars, (Laurent).

2. — « Le Serin. » — (En hauteur).

Cochin père, (Charles-Nicolas).

3. — « La Blanchisseuse. » — (En largeur).

4. — « La Fontaine. » — (En largeur).

5. — « La Récureuse. » — (En hauteur).

6. — « Le Garçon cabaretier. » — (En hauteur).

7. — « Jeune Fille avec des joujoux. » — (En hauteur).

8. — « Jeune Fille tenant des cerises. » (Idem).

9. — « Deux Enfants jouant ensemble. »

Charpentier.

10. — « La Mère trop régide. »

11. — « La Souricière. »

12. — « La Ménagère. »

13. — « L'Enfant gâté. »

14. — « La bonne Mère. »

Plusieurs de ces gravures nous paraissent évidemment avoir été faites d'après d'assez mauvaises imitations du genre de Chardin.

Dagoti, (Jean-Fabien-Gauthier).

15. — « Le Dessinateur. » — Manière de lavis. — (En hauteur).

Dupin.

16. — « La Ménagère. »

17. — « Le Pardon. »

Même pièce que celle gravée par Charpentier, sous le titre de la Mère régide.

Faber, (le jeune).

18. — « Le Dessinateur. » — Gravé à la manière noire.

Fessard, (Étienne).

19. — « Dame décachetant une lettre. »—(En largeur).

20. — « L'Instant de la Méditation »

21. — « La Caqueteuse. »

Fillœul, (P.).

22. — « Les Osselets. » — (En hauteur).

23. — « Les Bulles de savon. » — (En hauteur).

24. — « Le Faiseur de châteaux de cartes. » — (En largeur).

25. — « Dame prenant du thé. » — (En largeur).

Flipart fils, (Jean-Jacques).

26. — « Le Garçon qui dessine. » — (En hauteur).

27. — « La Tricoteuse. » — (En hauteur).

28. — « L'Ouvrière en tapisserie. »

Houston, (Richard).

29. — « L'Instant de la Méditation. » — Manière noire; même pièce que celle de Fessard, avec changement au fond.

Lebas, (Jacques-Philippe).

30. — « Le Négligé, ou la Toilette du matin. » — (En hauteur).

31. — « L'Etude du dessin. » — (En largeur).

32. — « La bonne Education. » (Idem).

33. — « L'Econome. » — (En hauteur).

Legrand, (Auguste).

34. — « Portrait d'André Levret, chirurgien. » — In-8°.

Lemodno.

35. — « La Gouvernante. »

Lépicié, (Bernard).

36. — « Le Bénédicité. » — (En hauteur).

37. — « La Mère laborieuse. » — (De même).

38. — « La Gouvernante. » — (De même).

39. — « La Ratisseuse. » — (De même).

40. — « La Souricière. »

41. — « La Pourvoyeuse. » — (En hauteur).

42 — « Le Château de cartes. » — (En largeur). — Autre composition que celle gravée par Fillœul.

43. — « Le Souffleur. » — (En hauteur).

44. — « Le Toton. » — (En largeur).

45. — « La Maîtresse d'école. » — (En largeur).

Mme Lépicié.

46. — « Le Bénédicité. » — (En hauteur).

47. — « La Mère laborieuse. » — (De même).

Maginol, (E. Cécile).

48. — « Les Principes des Arts. » — Jeune Garçon qui dessine.

49. — « L'Amusement. »

Marcenay, (Deghuy-Antoine).

50. — « Le Château de cartes. » — Très-petite estampe. — (En largeur).

Miger, (Simon-Charles).

51. — « Portrait d'Antoine-Louis, chirurgien. » — In-8°.

Simon, (J.).

52. — « Le Négligé. » — (En hauteur).

53. — « La Mère laborieuse. » (Idem).

54. — « La Gouvernante. » (Idem).

Surugue père, (Louis).

55. — « L'Économe. » — (En largeur).

56. — « L'Instant de la Méditation. » — (En largeur).

Surugue fils, (Pierre-Louis).

57. — « Le Singe peintre. » — (En hauteur).

58. — « Le Singe antiquaire. » (Idem).

59. — « L'Aveugle. » (Idem).

Surugue père ou fils.

60. — « Le Jeu de l'oie. » — (En largeur).

61. — « Les Tours de cartes. »

62. — « Les Amusements de la vie privée. » — (En hauteur).

63. — « L'Inclination suivant l'âge. » — (En hauteur).

Pièces anonymes.

64. — « Le Faiseur de châteaux de cartes. »

65. — « La Ménagère. »

Addition.

66. — « Portrait de Chardin. » — Dessiné par Cochin fils en 1755, gravé par Cars. — Médaillon in-8°. — Le dessin, au crayon rouge, appartient à M. Clément de Ris.

67. — « Portrait de Mme Chardin (Françoise-Marie Pouget). » — Même dessinateur et même graveur.

HUBERT ROBERT.

A ADOLPHE LELEUX, PEINTRE.

La Bretagne à tes yeux doit avoir bien des charmes !..
Ces châteaux où jadis veillaient les hommes d'armes,
Ces vieux clochers moussus où s'abat l'alcyon,
Cette mer orageuse, et qui par intervalles,
Des celtiques rochers vient inonder les dalles,
Sont faits pour l'inspiration !

Que ton Pâtre me plaît !.. il respire la vie !..
Son costume grossier, sa tête rembrunie,
Ses pieds nus accusant une agile vigueur ;
Ses doigts nerveux tressant une paille légère
Devant voiler le front d'une jeune bergère,
C'est la vérité dans sa fleur !

Auprès de lui le chien, compagnon de ses veilles,
Regarde ses moutons, et dresse les oreilles
Au moindre bruit laissant soupçonner le danger :
Fidèle serviteur que le pain noir contente,
Il n'est point courtisan, aussi dans la tourmente
On ne le verra pas changer !

Le dessin, la couleur, les ombres, la lumière,
Ce type original qu'avant tout je préfère,
Dans ce joli tableau brillent à l'unisson ;
Je voudrais, cher Leleux, posséder ta palette,
Ou cette lyre d'or qui fait le vrai poète,
Pour te remercier de ce don.

HUBERT ROBERT.

Tandis que vous parcourez l'Afrique avec mon fils Edmond, demandant tous deux à ce ciel brûlant, aux hommes et aux femmes dont il bistre le teint, de nouvelles inspirations, je remue chaque jour les milliers de feuilles détachées remplissant mes cartons, et j'évoque le souvenir des artistes peintres, dessinateurs, musiciens dont les talents ont honoré la France. Il en est un, qui n'est point à la mode en ce moment ; à mes yeux cependant il a bien son mérite. Il ne faisait pas son *siége* dans son cabinet, comme le bon abbé de Vertot; ainsi que vous, il voulait voir, examiner scrupuleusement les lieux, les hommes et se rendre compte des obstacles, des difficultés, avant de commencer *l'attaque*. Cet artiste, c'était Hubert Robert. Je vais aujourd'hui vous parler de lui, en mettant en ordre, et en vous communiquant les curieux renseignements que, depuis trente ans, j'ai receuillis sur sa vie et ses ouvrages.

Hubert Robert est né à Paris en 1733, c'est-à-dire à une époque où notre école française voguait en pleine fantaisie, sacrifiait beaucoup au caprice, et reflétait un peu trop le fard, les mouches, les pompons, les rubans et les dentelles régnant alors souverainement dans la haute société. Qu'elle était charmante, éblouissante cette école dans laquelle les Boucher, les Natier, les Raoux, les Fra-

gonard tenaient le sceptre ! Au point de vue de la *désinvolture* du XVIIIe siècle, est-il possible d'être plus spirituel, plus coquet, plus harmonieux que ces peintres l'ont été dans une foule de leurs productions? Mais la nature, ce sentiment grave et mélancolique que vous aimez comme moi, tout cela est absent de leurs tableaux, de leurs dessins. A force de talent, d'originalité, de magie, de couleur, souvent Watteau, leur maître à tous, nous fait rêver ; tandis qu'eux n'attirent sur nos lèvres que le sourire. Leurs paysages surtout, j'en excepte quelques toiles de Fragonard, sont des féeries d'opéra, entrevues dans un boudoir, à travers le prisme brillant du regard des jolies femmes. N'est-ce pas déjà chose tout-à-fait étonnante et remarquable dans le talent de Robert, qu'il ait, ainsi que je l'établirai bientôt, fait divorce total, avec la manière de ses contemporains, en abordant de front la réalité, dont jamais il ne s'est écarté, pendant le cours de la longue carrière qu'il a parcourue?..

Sa famille, honnête et distinguée, était sincèrement religieuse, et le destinait à l'état ecclésiastique. Dans les bonnes maisons de la bourgeoisie, il y avait honneur alors à compter un fils portant le petit collet, l'aumusse du chanoine, ou administrant une paroisse. C'est dans cette intention qu'on fit faire à Robert ses études au collége de Navarre. Il y obtint des succès, et remporta même des prix aux différents concours, parce que son intelligence vive et juste le rendait propre à tous les travaux de la pensée : mais sa véritable vocation l'entraînait impérieusement vers les beaux arts. Je vais en citer un exemple : tout le papier qu'il pouvait se procurer lui servait à tracer des dessins que se disputaient ses camarades.

Un jour, l'un de ces dessins, fait sur le revers d'un devoir grec tomba entre les mains de son professeur, l'abbé Lebatteux, connaisseur et homme de goût : « Robert, » lui dit-il, tu seras peintre! » et cette prédiction s'accomplit, malgré les succès distingués obtenus par Robert dans ses études classiques, et malgré le vœu de sa famille.

A peine sorti du collége, il se rendit à Rome. Sa vingtième année venait de s'accomplir, et la vue des chefs-d'œuvre de l'antiquité, des tableaux de l'école de Raphaël, le remplit d'admiration. Plusieurs français, gens d'esprit et de talent, habitaient à cette époque, la ville des Césars, entre autres l'abbé de Saint-Non, pour lequel il fit un grand dessin, ayant servi depuis à l'illustration du *voyage pittoresque de Naples et de Sicile*. Pendant un séjour de douze années, Robert parcourut la campagne romaine, alla s'asseoir sur tous les débris de ce grand empire déchu, et dessina, peignit sous tous les aspects les monuments couvrant son sol. Il connut alors Grétry, envoyé comme élève-compositeur au collége situé *in piazza monte d'oro*, par le prince-évêque de Liége. Dans sa vieillesse, ce charmant musicien, que je visitais souvent, Boulevard des Italiens, n° 7, et à son ermitage d'Emile Montmorency, se plaisait à me raconter les excursions qu'il avait faites avec le jeune peintre, à me vanter l'originalité de son esprit, sa joyeuse humeur et l'obligeance de son caractère. Robert s'était déjà fait une réputation auprès de quelques riches amateurs italiens, et en particulier de deux princes de l'église; il gagnait de l'argent, et se montrait toujours prêt à ouvrir sa bourse à un camarade, à un ami dans l'embarras. Son goût pour la musique était très-prononcé. Il passait des

heures entières à entendre Grétry préluder sur une mauvaise épinette à ces chants si vrais, si touchants qui depuis ont fait l'admiration et les délices de toute l'Europe. On ne saurait nier l'affinité existant entre la musique et la peinture : ce sont deux arts se tenant par la main et unissant, dans un chaste embrassement, leurs palmes fraternelles. Paul Véronèse jouait de la basse, Salvator Rosa du Luth ; Vernet le père jugeait admirablement les partitions de ses contemporains. De notre temps David ne quittait pas le théâtre et le foyer des bouffes, où j'ai fait sa connaissance en 1811, et où il analisait avec un tact, une délicatesse extrêmes, sans savoir une note, et en employant des termes puisés dans la langue de la peinture, les beaux opéras de Mozart, de Paësiello, de Cimarosa. Pierre Guérin jouait du violon ; Panseron avait commencé par brosser des toiles ; Norblin, le violoncelliste faisait de jolies eaux fortes, et possédait un cabinet de tableaux très-remarquables. M. Ingres n'était-il pas l'ami intime, l'admirateur de Chérubini, et M. Eugène Delacroix ne quitte-t-il pas souvent ses pinceaux pour assister à des réunions musicales, où il se montre excellent connaisseur ?.. Enfin, combien de fois, vous et votre frère Armand, mon cher Leleux, lorsque le soir je suis à mon piano, ne m'avez-vous point fait entendre deux très-belles voix, dirigées par le goût, la première de toutes les sciences, dans ces chœurs de *l'Armide* de Gluck, et de *l'Ossian* de Lesueur, que nous aimons tant à répéter ?.. — Vous me pardonnerez cette digression, car elle ne me semble pas étrangère au sujet que je traite. Je reviens à Robert pour ne plus le quitter.

Le désir de revoir sa famille le ramena à Paris en 1767. Alors on le pressa de se faire recevoir, comme agrégé, à

l'Académie de peinture. Il céda aux sollicitations de ses amis, et fit un tableau que sa modestie crut fort peu digne de lui valoir les honneurs du fauteuil. Les académiciens appelés à juger cette œuvre ne partagèrent pas son avis, et la trouvèrent si remarquable que, par une exception jusqu'alors sans exemple, ils reçurent Robert avec la qualité de membre titulaire.

A dater de ce moment sa position fut fixée. Sa réputation s'accrut chaque jour dans un genre où il n'avait eu pour prédécesseur que Jean-Paul Panini, et les commandes lui arrivèrent de tous côtés. Disons cependant qu'il n'a jamais égalé le peintre de *l'intérieur de Saint-Pierre de Rome* (1).

En 1782, l'impératrice Catherine, véritable mécène des hommes de lettres, des artistes français, constamment sollicités par elle d'aller se fixer dans ses Etats, conçut le projet d'attirer à Saint-Pétersbourg Robert, dont elle aimait beaucoup les ouvrages. On lui offrit, au nom de cette souveraine, un traitement considérable, avec le titre de premier peintre de sa cour, et les nombreux avantages qui y étaient attachés. L'amour de la patrie, le sentiment, inné chez lui, de l'indépendance, le portèrent à refuser cette honorable et brillante position. Il préféra le ciel de son pays, cette existence d'artiste libre de toute entrave, accidentée, ces travaux de tous les instants, suffisant à ses besoins, aux chaînes dorées de la Sémiramis du

(1) Ce beau tableau, ayant appartenu à Hubert Robert, a été acheté 3,000 francs, en l'année 1833, par l'administration de notre musée.

Nord. Le célèbre d'Alembert, en pareille circonstance, avait agi de même quelques années auparavant.

Nommé garde des tableaux du roi, dessinateur des jardins de la couronne, il exécuta un grand nombre de compositions, dans le style du décor, pour les palais, les hôtels et les châteaux de Paris et de ses environs. On en retrouve de temps en temps, lors des ventes publiques d'objets d'art. A celle de la collection de M. de Cipierre, qui eut lieu en mars 1845, j'en ai vu quatre fort distingués, parmi lesquelles on remarquait *la Cascade de Saint-Cloud* et *le Moulin de Charenton*. Deux grandes toiles de Robert, dont l'une représente *le parc de Versailles*, au moment où Louis XVI regarde des ouvriers occupés à travailler, ornaient encore sous le règne de Louis-Philippe la salle d'attente conduisant au cabinet d'hiver du ministre de la justice, place Vendôme.

Au milieu de cette vie consacrée à l'exercice de son art, Robert n'oubliait pas sa chère ville de Rome. Ne lui devait-il pas, en effet, une foule d'heureuses inspirations ? ses ruines poétiques ne l'avaient-elles point conduit à adopter le genre qui lui a valu le plus de succès ?.. Aussi tous les deux ans retournait-il la visiter.

La manière dont il entreprenait ce voyage transalpin a quelque chose de vraiment original. Sa famille, ses amis ignoraient jusqu'au dernier moment le jour fixé pour le départ. Il les réunissait autour de la table d'un joyeux déjeûner, puis se mettait en route, non point assis dans une bonne voiture, mais à pied, le bâton du pélerin à la main, le parapluie sous le bras, et portant sur le dos un havresac contenant un peu de linge, et tout ce qui lui

était nécessaire pour dessiner. En quittant son atelier, sa bourse était légèrement garnie. Jusqu'à Rome, il avait ses étapes où il se reposait, terminant des croquis receuillis sur son chemin, et cédés à de riches amateurs qui se les disputaient. Ainsi, battant monnaie en plein air, suffisant à ses dépenses de route, il arrivait, sans nul embarras financier, dans la capitale du monde chrétien. Est-ce que cette façon de voyager n'est pas la meilleure, la plus pittoresque, la plus fructueuse pour l'observateur et pour l'artiste ? Cent fois, moi-même, j'ai éprouvé combien on profite dans ces excursions pédestres ; combien la pensée, l'imagination acquièrent de développement, de vivacité par l'exercice du corps. Mille trésors cachés dans les champs, dans les bois, dans l'enceinte des plus obscures bourgades, mille accidents de la nature viennent se dévoiler à la vue du voyageur. Aussi suis-je complétement de l'avis de Montaigne, lorsque daus ses immortels *essais* il dit : « Le voyager me semble chose profitable. » L'âme y a une continuelle exercitation à remarquer des » choses inconnues et nouvelles (1). »

En 1791, l'impératrice de Russie renouvella ses offres près de Robert : il refusa, pour la seconde fois, de les accépter. Cependant la révolution arrivait à grands pas vers une époque que nous voudrions pouvoir effacer de nos annales. Notre peintre venait de perdre toutes ses places ; son talent seul lui restait pour exister, et la fièvre politique envahissant tous les esprits était loin d'être favorable à la culture de l'art, et à la vente de ses productions. Robert, en homme sage, crut se dérober aux coups

(1) *Essais*, livre 3. chapitre 9.

de la tempête, en ne sortant presque plus de son atelier, et en ne prenant aucune part aux affaires du moment. Cette prudente neutralité ne lui fit point éviter la proscription. N'avait-il pas travaillé pour les rois, les princes, les grands seigneurs? n'avait-il pas orné, embelli leurs habitations? C'en était assez pour qu'il devint suspect, coupable même, aux yeux de certains de ces farouches républicains, démolisseurs des églises et des palais, voulant alors qu'on brulât l'œuvre capitale de Rubens, la galerie du Luxembourg, parce qu'elle représentait les principaux événements de la vie d'un monarque dont le pauvre a gardé la mémoire.

Robert fut donc arrêté, sous le régime de la terreur, et d'abord incarcéré pendant dix mois à Sainte-Pélagie. Heureusement la force, la gaieté de son caractère ne l'abandonnèrent pas sous des verroux qui, en général, ne s'ouvraient que pour les prisonniers conduits au tribunal révolutionnaire, et de là à l'échafaud. L'aimable et bon Roucher, l'auteur du poème des *mois*, partageait sa captivité. La veille de son supplice Robert fit son portrait, et l'infortuné poète l'envoya à sa femme, à sa fille, avec ces vers touchants :

« Ne vous étonnez pas, objets si chers, si doux,
» De cet air de tristesse empreint sur mon visage :
» Alors que l'amitié retraçait cette image
» L'échafaud m'attendait, et je pensais à vous !... »

De Sainte-Pélagie on transféra Robert à Saint-Lazare, pendant une nuit froide et pluvieuse, à la lueur des torches, dans une voiture découverte, suivie d'autres voitures renfermant ses compagnons de captivité. Au milieu des

cris de mort, des vociférations d'une populace en délire, il ne songeait qu'à son art, et dessina avec une effrayante vérité cette scène de cannibales, dont il fit un fort beau tableau.

Que d'heures d'angoisses et de mélancolie il eut passées dans sa prison, si son amour pour la peinture, le besoin continuel de créer, ne l'avaient distrait et consolé! ne pouvant se procurer tout ce qu'il lui fallait pour peindre, réduit à ne posséder que sa boîte de couleurs, il employait les assiettes servies sur la table de la géole, et quelques débris de vieilles cloisons à reproduire les souvenirs de son existence et de ses voyages. Une de ces assiettes m'appartient : je la regarde comme doublement précieuse, en ce qu'elle se rattache à la chronique du temps, et offre une idée exacte du talent et du caractère de l'artiste. Elle est en faïence grossière, taillé à pans formant un octogone, et son bord encadre le sujet contenu dans un fond très-concave. Ce sujet représente un magnifique jardin de couvent à Rome. Au-dessus d'arbres épais se dessinent la colonne trajane, et le dôme du Panthéon. Des caisses de lauriers rose, des fleurs de diverses espèces, ornent ce lieu enchanté, dans lequel une jeune fille, en costume de novice, court pour saisir un papier que lui a jeté un jeune homme, peut-être Robert lui-même, du haut de la colonne. Derrière cette assiette on lit :

« Un baiser envoyé sur l'aile des vents à la plus belle, » à la plus volage des novices de Rome. Peint dans la » maison d'arrêt de Saint-Lazare par le citoyen Robert, » et adressé à une de ses compagnes d'infortune, en » 1794. »

La signature de l'artiste se trouve sur le côté gauche du fond, et au bas, sur le bord, il a écrit la maxime latine si connue, devenant un jeu-de-mots à cause de son nom :

« Experto crede Roberto. »

Des temps meilleurs arrivèrent enfin, et la liberté lui fut rendue.

Son ardeur pour le travail, ce désir insatiable de voir, d'observer pour mieux rendre la nature, le mirent souvent dans des situations fort dangereuses. On connaît sa visite dans les catacombes de Rome, où il pénétra seul tenant le fil d'Ariane, et un bout de bougie à la main. Tout-à-coup cette bougie s'éteint, le fil échappe à ses doigts tremblants, et le voilà errant dans ce dédale sou terrain, dont il pense qu'il ne sortira pas vivant. Après un intervalle de temps qu'il ne peut apprécier, mais qui lui paraît avoir la durée d'un siècle, il retrouve le fil libérateur... Avec quel transport de joie il le presse sur son sein, le couvre de baisers !.. Enfin il revoit la lumière du jour, et bénit le ciel de sa délivrance !.. Delille a fait de cet événement l'un des épisodes les plus intéressants de son poème de *l'imagination*. C'est du style descriptif, avec toute la pompe, toute la manière de la littérature empire ; mais cela bien récité, ne manque ni de mouvement, ni d'effet. Deux de mes amis, le comte de Casteja, préfet sous la Restauration, et Lafon, sociétaire du Théâtre-Français, obtenaient un immense succès dans les soirées où ils déclamaient cet épisode. C'est au premier que Delille avait dit, après l'avoir entendu : « Vous êtes la » meilleure édition de mes ouvrages. » L'un des vers les plus applaudis était celui-ci :

« Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence ! »

J'avoue, en toute humilité, que je n'ai jamais bien compris ce vers-là.

Sous l'empire, Robert fut nommé conservateur du musée Napoléon. Il continua, jusqu'au dernier de ses jours, à peindre, à dessiner, et mourut presque subitement à Paris, en avril 1808, âgé de 75 ans.

Son portrait, de la plus parfaite ressemblance, et qu'on doit au talent de son amie Mme Lebrun, née Vigée, existe dans l'une des salles de l'école française, au Louvre. Ses traits n'étaient pas distingués, mais la sérénité d'âme, la rondeur et la franchise en formaient le principal caractère. Il y avait à la fois de la bonté, de l'énergie, de la finesse dans l'expression de sa physionomie, et son œil animé, spirituel, annonçait un esprit et une intelligence remarquables. Sa taille au-dessus de la moyenne, quoiqu'un peu forte ne l'empêchait point d'être très-leste, et très-adroit dans tous les exercices du corps. C'était un grand joueur de ballon ; de vieux amateurs se rappèlent encore l'avoir vu, dans un âge avancé, aux Champs-Elysées, se livrer avec une ardeur juvénile à ce genre d'amusement. Un jour, au moment où un ballon venait de crêver sous sa main, Carle Vernet lui dit : « Mon cher Robert, » voilà ce que c'est que la gloire ! » — « Oui, lui répli- » qua-t-il, mais lorsqu'elle n'est soutenue que par le » vent. »

Ainsi que je l'ai déjà fait observer, il faut chercher son principal talent dans la représentation des anciens monuments, et des ruines. Moins brillant de couleur, moins ferme, moins hardi de dessin que Panini, surtout dans les figures, il savait pourtant donner à ses compositions une

physionomie si neuve, si particulière, qu'elles plaisent et attachent, sans jamais tomber dans la monotonie. C'était l'éceuil à éviter dans ce genre, où sans cesse on est obligé de reproduire des murs délabrés et couverts de mousse, des colonnes tronquées, brisées, des chapiteaux mutilés où jonchant le sol, des statues en débris ou renversées. Robert avait l'art d'animer ces restes mélancoliques des palais et des temples du peuple-roi ; de leur prêter une valeur morale, en évoquant dans la mémoire de ceux qui les regardaient tous les souvenirs de la grandeur déchue, de la puissance vaincue par les révolutions et le temps. Son pinceau est facile, spirituel ; sa touche légère et agréable. Dans ses sites, ses paysages, il y a de l'abondance, de la finesse de détails, mais un ton souvent blafard, et l'on regrette que le soleil n'ait pas assez illuminé sa palette. Comme cela est arrivé à presque tous les peintres de son école, l'encyclopédie avait un peu déteint sur lui, et dans la plupart des groupes de figures ornant ses tableaux, une recherche de pensée, une empreinte de philosophie, nuisant à la franchise et à l'unité de l'effet, se font trop remarquer. Plusieurs de ses productions sont toutefois exemptes de ces défauts : je citerai, entre autres, *la Porte de ville et la Statue en bronze, sous un portique,* que possède le musée du Louvre.

Le nombre des tableaux peints par Robert est considérable. Parmi les plus estimés sont les deux que je viens de citer, et le *tombeau de Marius, les ruines du château de Meudon, les Bains publics, les catacombes de Rome, l'escalier du Bernin, au Vatican, l'incendie de l'Hôtel-Dieu de Paris, la maison carrée de Nismes, le temple de Venus, et le pont du Gard.* Plusieurs hôtels à Paris, ainsi que les châteaux royaux, principalement Saint-Cloud,

sont ornés de ses œuvres. Il n'y a point de collections d'amateurs un peu importantes, où l'on ne rencontre de ses toiles, et surtout de ses aquarelles, de ses dessins, qu'il a multipliés à l'infini. Outre l'assiette dont j'ai parlé plus haut, je possède de lui un petit paysage avec ruines d'un temple provenant de la galerie du comte de Longvillers. Sain, le célèbre miniaturiste, partisan déclaré de l'école française, au XVIIIe siècle, que la mort vient de frapper, avait réuni une grande quantité de ses œuvres. Robert a gravé lui-même, sous le titre de *Soirées*, un receuil de vues enrichies de monuments antiques, d'un burin léger, spirituel, et d'un excellent effet. Peu d'élèves sont sortis de son atelier. Demachy avait reçu ses conseils, dont il a peu profité : les tableaux laissés par lui n'en offrent que trop la preuve. M. Vauzèle, que M. de Laborde chargea d'aller faire sur les lieux les dessins des monuments illustrant son *voyage d'Espagne*, a rappelé le talent de Robert qui fut son maître.

Voilà, mon cher Leleux, tout ce que j'ai pu receuillir sur un peintre ayant eu de son temps, si rapproché du notre, une grande réputation, et dont les œuvres de choix sont encore en haute estime auprès des amateurs. Parmi nos artistes nationaux, il est le seul qui ait véritablement réussi dans le genre des *ruines monumentales*. Aujourd'hui ce genre est à peu près totalement abandonné. La sculpture, l'architecture, la tragédie grecques, et romaines, les fables riantes, ingénieuses du paganisme, sont tombées en grand discrédit ; il semble que nous ayons voulu prendre à la lettre ce vers si connu de Berchoux :

« Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ? »

La multitude sacrifie à la *fantasia*, à la mode dont le despotisme étroit n'admet rien de sévère, de régulier, même en fait de dessin. Raphaël est devenu *embêtant*, le Poussin et le Guaspre sont aux antipodes de la vérité. Les uns ne voyent que la couleur, et se pâment devant une toile, ressemblant à une riche palette sur laquelle, au milieu de toutes les nuances de l'arc-en-ciel, il est impossible de saisir une ligne, une forme arrêtée. D'autres ne trouvent de perfection, de beauté que dans le gothique. Il en est, enfin, s'imaginant avoir crée, inventé le paysage vrai, oublieux qu'ils sont des chefs-d'œuvre de Ruisdaël, d'Hobbéma, de Huismans, qui l'avaient crée, inventé bien avant eux, et ne s'en vantaient pas.

En dépit de ce dévergondage, mon ami, l'essentiel pour l'artiste digne de ce titre, c'est de ne pas se parquer dans l'horizon borné des lions du jour ; d'admirer le beau partout où il se rencontre, de rendre justice à chacun, et de marcher, avec courage, dans les sentiers de la vérité. C'est ce que vous avez fait, ce que vous faites constamment et ce dont je vous loue. Ne craignez pas de bien dessiner, car cela ne nuit jamais, et quand il s'agira surtout du dessin, répétez-vous sans cesse cette maxime, avec variante du texte primitif, lequel m'a toujours paru d'une étrangeté inouie : *le laid ne sera jamais le beau* (1). La nature vous a crée coloriste : ne vous croyez pas obligé, en abusant de ce don admirable, de forcer la gamme de vos tons, de la diamanter à ce point que l'œil

(1) Voici ce texte primitif, dans toute sa crudité :

« Le laid, c'est le beau ! »

ébloui ne puisse supporter la vue de votre peinture. Vous êtes sérieux, original, puissant quelquefois : continuez à être tout cela, c'est le vœu le plus cher d'un ami qui a encouragé vos débuts, applaudi à vos progrès, et qui est heureux de vos succès.

LE CHANT DE LÉONARD DE VINCI,

A MONA LISA, COMTESSE DEL GIOCONDO.

« Oggi è sempre !! »

LE CHANT DE LÉONARD DE VINCI,

A LISA MONA.*

Je t'aime, comme un ange aime la mélodie,
Qui s'exhale si douce aux pieds de l'éternel !
Comme la fleur, croissant dans la verte prairie,
Aime la goutte d'eau que lui verse le ciel !

Je t'aime, comme aux champs l'ami de la nature
Aime la violette au parfum virginal,
Comme le voyageur aime la source pure,
Qui serpente ignorée, en son pays natal.

Je t'aime, comme l'astre et rêveur et magique
Dont les pâles reflets argentent l'univers,
Et comme l'oraison sainte et mélancolique
Que la cloche du soir annonce dans les airs.

* Le Louvre possede le portrait de Mona Lisa connue sous le nom de la Joconde. « Cette peinture de Léonard est, suivant l'ex- » pression de Vasari, plutôt une œuvre divine qu'humaine ! »

Je t'aime !.. tu le sais ?.. que servirait de feindre ?..
Ton sourire divin a vaincu ma froideur,
Lisa : lorsque ma main s'efforce de le peindre
Il fuit !.. mais son image est vivante en mon cœur !

Je t'aime, comme un être au-dessus du vulgaire,
Comme la destinée arbitre de mes jours !
Comme une tendre amie, une sœur, une mère...
Comme !... mais ton regard interrompt ce discours.

J'ai fini, ne crains pas que d'un sombre nuage
Je voile encor pour toi les roses du plaisir ;
Garde ta douce paix, je garderai l'orage !......
L'orage est fait pour moi qui n'ai plus d'avenir...

ART MUSICAL.

DE L'ABANDON DES ANCIENS COMPOSITEURS.

« On crut lui plaire en immolant
» des grands hommes qu'il véné-
» rait, et on le mit dans le cas de
» renier quelques-uns de ses apo-
» logistes. »

JAL, article Rossini.

LA MUSIQUE EST-ELLE UN ART

QUI DOIVE ÊTRE SOUMIS A L'EMPIRE DE LA MODE? *

I.

La question se trouvant en tête de cet article est d'un assez haut intérêt dans l'histoire de la musique, et je m'étonne tous les jours du silence que de plus habiles que moi gardent sur sa solution. En effet, depuis vingt années, on parle avec tant d'engouement, d'exaltation de certaines œuvres musicales nouvelles; on repousse avec tant de dégoût et de mépris des compositions jadis admirées, et qui sont encore les objets de l'estime, et du culte fervent des vrais amateurs, qu'il me paraît à la fois curieux et nécessaire de rechercher les causes de cette contradiction.

D'abord que la musique soit un art, et même le plus impressif de tous, c'est ce qui ne peut faire l'ombre d'une

* Cet article a été écrit en 1833, et a paru dans le *Monde dramatique,* journal alors fort curieux, dont la collection est devenue rare, et qui avait pour rédacteur en chef M. Gerard de Nerval.

difficulté. En partant de ce point il est donc certain, qu'à dater de l'époque où cet art a été complètement formé, où les dessins mélodiques exprimant les sentiments et les passions, les règles constituant une bonne et pure harmonie, ont été trouvés, les œuvres des hommes de génie, de science, d'inspiration, n'ont pu, sans injustice, déchoir du mérite dont ils les avaient empreintes. De là il résulte que ces œuvres sont aussi dignes d'applaudissements en 1835, qu'elles en étaient dignes autrefois. Ainsi, selon moi, Gluck et Piccinni, Salièri, Spontiny et Méhul, valent de nos jours ce qu'ils valaient quand ils ont écrit les partitions *d'Orphée, de Didon, d'Iphigénie en Tauride, des Danaïdes, de la Vestale*, et *de Joseph*.

Cependant nous lisons dans les journaux, nous entendons répéter constamment dans les cercles fashionables, que ces auteurs ont vieilli, que la mode a changé; et pour se mettre d'accord avec ces arrêts de réprobation, les directeurs des théâtres et des concerts les exilent de la scène et des soirées musicales.

Je ne connais, je l'avoue, ni âge, ni modes qui puissent altérer, détruire les œuvres du génie. En littérature la Bible, Homère, Virgile, Shakespeare, Corneille, Lafontaine et Molière; en sculpture le Laocoon, l'Apollon, la Diane; en architecture le Panthéon de Rome, les Propylées, la colonnade du Louvre; en peinture les tableaux de Raphaël, Léonard de Vinci, Lesueur et Poussin, sont toujours aussi jeunes de beauté, de vigueur et de grâces que lorsqu'ils ont été créés! — Pourquoi en serait-il autrement quand il s'agit de musique? pourquoi les productions lyriques coulées en bronze, seraient-elles

soumises à la mode? paraîtraient-elles suivre les influences du thermomètre de cette capricieuse déesse; et cela, de telle sorte, qu'on dit généralement aujourd'hui d'un opéra de Gluck, de Spontiny, ce qu'on dit d'un habit, d'un chapeau, dont la coupe, la forme ont deux ans de date ?.. Je vais en révéler les causes à mes lecteurs, et je crois, qu'avec un peu de réflexion, ils seront de mon avis.

Proclamons-le d'abord franchement : « Dans cette manière de voir, il y a erreur totale de la part de la généralité, qui suit l'impulsion donnée par quelques intéressés, et par des gens qui ne connaissant, ni ne sentant la musique, décident de son sort sur nos théâtres, où ils ont la haute main, à peu près comme les aveugles décideraient des couleurs. »

Je m'explique. A l'époque, et il y a de cela peu d'années, où les compositions de Rossini commencèrent à passer les Alpes, ce que depuis on a bien voulu appeler une révolution en musique, commença à fermenter dans la tête de la multitude. « Il nous faut du nouveau, n'en fut-il plus au monde! » Tel est, dans tous les temps, le cri des êtres blasés, désœuvrés, et notre nation compte malheureusement un grand nombre de ces êtres-là. Autant que personne, peut-être, j'admire Rossini, et rends justice à son génie flexible, à l'élasticité de son talent qui le rend propre, et vingt fois il l'a prouvé, à employer toutes les couleurs, à se servir de toutes les formes, à être tour à tour plein de vigueur, d'éclat et de charme! . Mais, a-t-il fait une révolution, en ce sens qu'il aurait fondé un système musical nouveau, et meilleur que celui qui existait avant lui? Je ne le pense pas. Voyez la plupart de

ses partitions italiennes: l'or et les pierreries y étincellent, comme dans le palais d'Alcine. Ce en quoi elles diffèrent de la musique de Gluck et de Mozart, c'est que d'abord ces richesses ne sont point souvent à leur place et qu'en dépit de la situation et des paroles, les airs, les morceaux d'ensemble sont écrits sur un rhythme, une mesure de contredanse. Certes je m'humilie devant la puissance du rhythme, et je conçois que lorsqu'il est vif, pressé, sautillant, il entraîne les masses qui se mettent en mouvement, sans plus y réfléchir. Ce n'est point toutefois dans l'abus d'une telle ressource que je trouverai une heureuse innovation. Je ne la reconnaîtrai pas davantage dans la généralité des mélodies de Rossini qui, si elles offrent des dessins très-agréables, des phrases d'une expression vraiment sublime, ont souvent entre elles un grand air de ressemblance, surtout dans les cavatines, les cantilènes, et sont ensuite défigurées par des roulades continuelles, faisant rossignoler la voix sur les syllabes d'un mot devant servir à exprimer une pensée grave, mélancolique ou tragique. Des mélodies de Rossini passant à son orchestre, je remarque qu'il l'a rendu aussi fort, aussi bruyant que possible. Je remarque encore que très-souvent il le fait chanter, lorsqu'il devrait être le très-humble serviteur du chant exécuté par les artistes qui sont en scène. Il faut toutefois l'avouer, il a ajouté à l'orchestre plusieurs instruments qui n'étaient pas en usage au théâtre : mais à cet égard, il a, dans beaucoup de circonstances, tellement forcé la mesure, que ses morceaux d'ensemble surtout réalisent souvent le mot de Grétry, annonçant qu'après la prise de la Bastille, il nous faudrait de la musique à coups de canon. Or, avec une semblable exagération, le sens musical des auditeurs s'est

blasé, pour arriver à ce point de dépravation où arrivent les estomacs, habitués au poivre de Cayenne, et aux liqueurs fortes. Comment voulez-vous dès lors que de belles et pures mélodies, accompagnées avec cette sobriété de richesses, si bien calculée par Gluck et Mozart, puissent produire de l'effet ?.. Un débauché ne préférera-t-il pas à une vierge de Raphaël ou du Corrége, une de ces femmes débraillées, aux appas robustes et hauts en couleur, dont Rubens et Jordaens trouvaient les modèles dans les *casino* d'Anvers et d'Amsterdam ?..

Je nie donc que Rossini ait révolutionné l'art musical, car après les deux grands hommes que je viens de citer, une révolution dans cet art était impossible, la musique ayant atteint son apogée sous leur inspiration vigoureuse, passionnée, et leur savante instrumentation. Ils avaient conquis les colonnes d'Hercule, et Rossini, en voulant les outre-passer, s'est parfois livré à un déréglement, qui n'est pas plus de la saine musique, que les essais de certains auteurs sur le Théâtre-Français, et ceux de certains peintres excentriques au salon, ne sont de la saine littérature et de la saine peinture.

Rossini le sait mieux que personne, et doit souvent rire de l'enthousiasme aveugle de ses panégyristes, qui, plus que lui vénère Gluck et Mozart ? Artiste de génie et d'esprit, s'il a fait de l'exagération, conduit ses personnages à la mort sur un temps de valse, entonné un serment religieux sur un air de quadrille, assourdi les oreilles, en multipliant dans ses accompagnements les ophicléïdes, les serpents, les trombonnes, les petites flûtes, les tambours, c'est qu'il a jugé que cela réussirait et lui ferait gagner de l'argent. Après trente années de guerre, après

des changements politiques ayant ébranlé toutes les imaginations, il a pensé qu'il fallait transporter la tempête dans le temple de Polymnie. Son historien Beyle, connu sous le pseudonyme de Stendhall, ne l'a-t-il pas décoré du titre de Napoléon de la musique ; et cette spirituelle plaisanterie n'a-t-elle pas été prise au sérieux par la foule des badauds? Ce qui prouve que Rossini n'a point cru lui-même à la prétendue révolution musicale dont on l'a gratifié, c'est que, pour son plaisir, et celui des véritables adeptes, il a été vrai, pur, dramatique quand il l'a voulu, et s'est montré le digne rival de Gluck et de Mozart. Écoutez son Guillaume-Tell, et en particulier le duo du premier acte, le Serment des trois Suisses, le chant admirable sur ces paroles :

« Sois immobile, et vers la terre
» Incline un genou suppliant! »

Voilà de la musique qui diffère autant de beaucoup de ses compositions publiées en Italie, que la lumière de l'aurore diffère de celle d'un incendie.

Sous ce premier rapport, il faut le dire, le mauvais goût seul a fait disparaître de la scène, et reléguer dans les cartons poudreux de nos théâtres lyriques, les œuvres des anciens. Ensuite l'intérêt et l'intrigue ont poussé à la roue, afin de lancer dans la carrière l'idole du moment, et les moutons de Panurge, toujours en majorité dans cette bonne capitale du royaume de France, se sont précipités sur ses traces, en chantant de toute la force de leurs poumons le *gloria in excelsis!*

Je vais le prouver.

II.

Il existe un homme connaissant à merveille l'histoire de la musique, et ayant assez de science théorique pour analyser parfaitement une partition. A ces qualités cet homme réunit de l'esprit un peu systématique, paradoxal, de la verve, et cette chaleur de style qui fait rarement faute à un enfant du Midi. Je ne nommerais pas M. Castil-Blaze, que tous les amateurs de la polémique musicale le reconnaîtraient au portrait que je viens d'en tracer. Certainement il est un des critiques les plus habiles, et les plus amusants que nous ayons eu en ce genre. Si son intérêt ne l'avait pas porté à embrasser, à soutenir *quand même* la musique de Rossini, personne plus que lui n'était capable de guider le goût du public, et de faire rendre aux anciens la justice qu'ils méritent. Mais il vit, dans l'adoption exclusive des partitions et de la prétendue école du nouveau maëstro, sur notre scène, une mine large et féconde à exploiter. Dès lors tous ses efforts tendirent à détrôner l'ancienne musique. Il traduisit, ou plutôt il parodia les œuvres du maëstro, encore inconnues en France, et afin de les vendre, de les faire exécuter, une guerre d'extermination fut déclarée par lui aux compositeurs qui, jusqu'alors avaient charmé notre nation, et l'Europe. Dans des brochures piquantes, dans les feuilletons du *Journal des Débats* Grétry devint un homme ayant créé quelques belles mélodies, étouffées par son ignorance, et le peu de développement qu'il leur avait

donné. D'Alayrac, l'auteur de *Camille*, du *Château de Monténéro*, de *Gulistan*, ne fut plus qu'un faiseur *d'opérettes*. Quant à Gluck et Mozart, il ne les traita pas avec ce ton cavalier ; adroitement même il leur distribua de magnifiques éloges ; mais cependant il fit entendre que beaucoup de ressources leur avaient manqué, et qu'ils n'avaient pas abordé le *final* comme le cygne de Pezzaro. Qu'arriva-t-il à la suite de ces manifestes, formulés chaque jour d'une manière tantôt grave, tantôt plaisante ? ce qui, en pareille circonstance, arrive toujours en France. La majorité qui aime le sophisme, l'étrangeté, et les opinions toutes faites, chanta chorus avec M. Castil-Blaze. On ne jura bientôt plus que par Rossini, on ne voulut plus que du Rossini. Nos jeunes conservatoiriens l'imitèrent, et presque tous reproduisirent ses défauts, sans y allier aucune des beautés qui le distinguent. Il en fut de cette imitation comme de celle de Chateaubriand et de M. Victor Hugo. Boyeldieu, Auber, et Hérold seuls, parce que leur nature musicale était assez vigoureuse pour résister à cette pitoyable singerie, surnagèrent dans la foule des noyés. Faire régner Rossini despotiquement, devint une affaire de parti : la bonne *compagnie* ne vit plus de salut pour l'art en France que dans le triomphe de ce maëstro ! Or, cette *bonne compagnie*, est la plupart du temps d'une suprême ignorance dans les questions de ce genre. Elle se passionne tour à tour pour les chinoiseries, les magots de l'Inde, les bergères à la Boucher, les singes de De camp, et les ours de Barye (1). Elle juge un tableau

(1) Je suis loin de penser que Decamp et Barye ne soient pas des artistes de beaucoup de talent ; je ne blâme ici que la manie des belles dames et des beaux messieurs qui eussent sacrifié aux singes et aux ours tous les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture.

une œuvre musicale, avec la profondeur qu'elle met à juger un homme d'état. Sur l'étiquette du sac Gluck, Piccinni, Grétry reçurent donc les épithètes de *perruques, rococos, fossiles*, et ce qu'il y avait de curieux dans ces baroques anathèmes des *dilettanti*, c'est que beaucoup de ceux qui se les permettaient, ne connaissaient point les ouvrages de ces compositeurs.

Je me rappelle à cet égard une anecdote qui amusa Boyeldieu, lorsque je la lui racontai. J'assistais à une représentation du ballet de *Mars et Vénus*, musique de Schneitzoëffer. Deux merveilleux, aux gants jaunes, se trouvaient placés à mes côtés. C'était avec les plus belles dents du monde qu'ils déchiraient l'ancienne musique : l'on pense bien que Grétry n'était pas épargné. Je leur adressai quelques mots annonçant que j'étais loin de partager leur opinion. Arriva l'instant où l'orchestre exécuta deux airs parfaitement adaptés à la situation, et puisés dans *la fausse magie*. — « Comment trouvez-vous ces » mélodies, leur dis-je? — C'est charmant, délicieux, me » répondirent-ils ! Votre Grétry a-t-il jamais rien fait » qui approche de cela ? » J'avoue que le fou rire s'empara de moi ! — « Messieurs, leur répliquai-je, dans le » jugement que vous venez de porter, il n'y a qu'un léger » inconvénient, c'est que les airs que vous venez d'entendre sont de Grétry. » Cet exemple, entre mille, résume une partie des causes du discrédit dans lequel l'ancienne musique est tombée.

Aux efforts intéressés de M. Castil-Blaze qui, après avoir tiré des partitions de Rossini tout le suc métallique qu'il pouvait en tirer, s'est mis de bonne foi à le critiquer,

il faut ajouter l'influence puissante alors du grand seigneur dirigeant le département des beaux-arts.

Certainement M. Sosthènes de la Rochefoucault est un brave et digne gentilhomme. On l'a ridiculisé, et l'idée qu'il a eue, dans l'intérêt des mœurs, de faire allonger les jupes des danseuses, prêtait assez à l'atticisme des modernes athéniens. Cependant M. de la Rochefoucault est plutôt un homme d'esprit qu'un sot. Or, cet homme d'esprit, non-seulement n'avait pas le sens commun en musique, mais encore il administrait de manière à blesser les intérêts des arts et des artistes nationaux.

Sous son administration une conspiration flagrante éclata contre le grand-opéra français, et les chefs du complot usèrent de tous les moyens pour parvenir à leur but, en *italianisant* et musique et poèmes à l'Académie royale. Au lieu des drames de Quinault, Marmontel, Guillard et leurs successeurs, on implanta sur la scène les parodies des *libretti* transalpins, canevas indigestes, sans mouvement, sans intérêt ; véritables programmes à *aria*, reproduisant jusqu'à satiété les mots : *il mio ben*, *idol mio*, *cara*, *caro*, *anima mia*, *adio etc.*, le tout pour la plus grande variété de la pensée. M. de Jony qui avait fait ses preuves en écrivant la vestale et Fernand Cortez, dut céder le pas au génie syllabique de M. Balocchi. Le plus grand nombre des compositeurs, en y comprenant Piccinni, Salieri, Sacchini et Spontiny, a toujours pensé que de tous les genres de littérature, le poème d'un opéra italien est le plus médiocre. Ces illustres maîtres n'ont cru faire de véritables drames lyriques qu'en travaillant sur des poèmes français. Je trouve curieux de rappeler, à cette occasion, l'opinion émise par le plus dramatique des

musiciens, dans la dédicace de son alceste : — « *Les abus* » *que la vanité mal entendue des chanteurs, et l'excessive* » *complaisance des compositeurs, ont introduit dans l'o-* » *péra italien, ont fait du plus pompeux et du plus beau* » *spectacle, le plus ennuyeux et le plus ridicule.* » — Voilà l'arrêt prononcé par Gluck : mais qu'importait cet arrêt à M. de la Rochefoucault !.. entouré de conseillers flagorneurs et maladroits, fasciné par le *Brio* de Rossini, par son talent qui donne l'ivresse du vin de Champagne, il se laissa entraîner dans un cercle de perdition et de ruine pour notre premier théâtre lyrique. Pris tout-à-coup d'une belle passion pour le genre italien, pour les artistes italiens, il voulut faire de notre Académie royale de musique une succursale de la *Scala* et de *San Carlo*. Ouvrages, chanteurs, exécutants, il n'y avait de bon pour M. le vicomte que ce qui arrivait d'Italie, que ce qui était calqué sur les patrons italiens. A dater de ce moment les compositions sublimes de Gluck disparurent presque totalement du répertoire. C'est l'époque de l'apparition sur un théâtre où il faut à la fois bien jouer, et bien chanter de Mme Mori, et de Mme Danoreau Cinti qui, avec un organe flexible, séduisant, n'a jamais eu une parcelle des autres qualités nécessaires à l'exécution du drame lyrique. Charmant rossignol, gazouillant avec une certaine grâce, et ce qu'on est convenu d'appeler méthode, luttant de pair avec la flûte de Tulou, mais coupant les mots en deux, en trois, et n'en faisant presque jamais parvenir une seule syllabe à l'oreille de ses auditeurs. Jolie femme, tragique comme la phylis de l'insipide pastorale du père Lebrun, expressive comme une automate de Vaucanson !.. Combien de recrues de ce genre, enrégimentées sous la bannière du général Sosthènes, et du

fournisseur Rossini, ne pourrais-je pas citer!.. Nos maîtres du chant et de la scène furent remplacés par les Bordogni, les Banderali; Kreutzer, l'auteur de *Paul et Virginie*, de *la mort d'Abel* dut résigner son bâton de commandement aux mains de M. Valentino. Cependant, au milieu de toutes ces belles réformes, le grand maëstro, profitant des folies de ses admirateurs, touchait du gouvernement quatre mille francs par mois, et s'écriait, avec ce ton plaisant qui ne l'abandonne jamais : *gran trionfo della musica !!*

Les choses allèrent ainsi jusqu'à la nomination de M. Véron, à la direction de l'Opéra. Alors le coup de grâce fut porté à cet établissement national, et de longtemps il ne s'en relèvera.

III.

M. Véron est un homme spirituel, ne manquant point de finesse, ayant de la probité, mais dont toutes les facultés sont dirigées vers les spéculations pouvant lui faire acquérir en peu de temps une large fortune. On assure qu'il a commencé cette fortune, en inventant, et en recommandant avec beaucoup d'adresse, la pâte dite de Regnaud. Élève de l'école de médecin, reçu docteur à la aculté de Paris, et ne voyant point arriver la clientelle au gré de ses désirs, il trouva dans la composition d'un béchique qui en vaut bien un autre, une première source

d'aisance et de succès. Aussi Dantan, le prince de la sculpture grotesque, dans la statuette-caricature en pied qu'il a exécutée de M. Véron, le représente-t-il avec quelques-uns des attributs d'un médecin de place, la trompette y comprise. Déposant ensuite la lancette et le vulnéraire, M. Véron devint le fondateur de *la Revue de Paris*, journal d'abord rédigé avec soin, et qui eut beaucoup de vogue. Puis cette vogne venant à pâlir, il céda la propriété de la *Revue*, se dirigea vers l'Académie royale de musique, qui lui parut pouvoir être administrée fort avantageusement, et en devint le chef suprême.

Il était facile de concevoir qu'avec lui l'art tomberait dans l'industrialisme, et que tout serait sacrifié à la recette. En cela il est bien l'homme de son siècle : posKi comme une table de numération, apte à saisir l'occasion aux cheveux, il n'a point amassé quelques centaines de mille francs, en s'occupant du noble soin de relever les autels des dieux abandonnés. Laissant de côté les beaux ouvrages de l'ancien répertoire, il fit tout pour piquer la curiosité, caresser la manie du moment, pour le quadrille et la galope, et pour enivrer l'amour-propre des hautes dames et des hauts seigneurs de la banque.

C'est alors que nous avons vu l'Académie royale de musique devenir une académie de danse. Les ballets de *la Tentation*, avec des chœurs, conception batarde s'il en fut jamais, de la *Sylphide*, devant principalement son succès à l'aérienne Taglioni, de l'insipide *Brézilia*, de la soporifique *Tempête*, usurpèrent la scène. Dans *Gustave*, partition qui eut annoncé la décadence du talent fécond, et brillant d'Auber, si depuis il ne s'était relevé avec *Lestocq* et le *Cheval de bronze*, tous les honneurs furent

pour le galop. Ce qu'on est convenu d'appeler maintenant la bonne société, quelques-unes des puissances très-bourgeoises du jour, obtinrent l'insigne faveur d'être admises à figurer au bal masqué, triste souvenir des saturnales de la régence... Est-ce qu'il n'y avait pas la pour les initiés au règne de l'entrechat, de quoi perdre la tête, et pour le directeur tout ce qui devait conduire les flots du pactole dans sa caisse?

Ce n'est pas tout, car M. Véron n'était pas homme à s'arrêter en si beau chemin. Il organisa des fêtes, véritables salmigondis, où le *Faudango*, le *Boléro* furent dan sés par des espagnols, afin d'offrir sans doute à nos chorégraphes français des modèles de décence. Dans ces fêtes on présentait de beaux et suaves bouquets aux dames, de la part du galant directeur; des loteries étaient tirées sur l'emplacement du temple de *Vesta* et du *Palais du Roi des Rois,* tranformés en bazars.

Ce n'est pas tout encore!.. pour effacer jusqu'à la trace du souvenir des créateurs du drame lyrique, M. Véron fit enlever du foyer de l'Opéra, et mettre en magasin leurs bustes; belle et noble décoration qui s'était successivement accrue depuis le siècle de Louis XIV, et que notre première république même avait respectée! Musée national reproduisant les traits des plus grands compositeurs, et devant exciter l'émulation de leurs descendants! Lulli, Philidor, Gluck, Piccinni, Sacchini, fruits du ciseau des Caffieri, des Pigal, des Houdon, descendirent forcément de leurs piedestaux, afin de céder la place à des vases de fleurs. Cette profanation parut si étrange à un artiste provincial s'il en fut jamais, qu'il me demanda un soir, si le directeur de l'Opéra était un ancien jardi-

nier. — « Je l'ignore, lui répondis-je, mais certainement « dans le cas où ce directeur aurait ainsi commencé, ce « jardinier-là ne serait pas le *nôtre*. »

Après de tels actes, qu'on s'étonne de l'état actuel de la musique en France, du mauvais goût surgissant de toutes parts, et de l'oubli dans lequel les chefs-d'œuvre sont tombés !.. Ah ! j'en veux bien moins à M. Véron, qui a fait avec adresse, avec esprit son métier de spéculateur, qu'à une haute administration, assez peu soucieuse de notre gloire nationale, de l'influence qu'elle exerce sur les habitudes et les mœurs, pour permettre qu'on les dégrade, qu'on les étouffe à ce point ! La manie de la musique dansante a gagné du ci-devant Grand Opéra, dans toutes les réunions de la capitale. Le fils d'un maréchal de France, *du brave des braves*, compose des galops, annoncés sur le programme. Quand le très-libéral empereur Don Pédro, fit exécuter à l'Opéra-Italien un morceau de sa façon, du moins eleva-t-il ses prétentions jusqu'à la majestueuse ouverture. On donne des concerts au Tivoli d'hiver, à l'hôtel Lafitte, aux Champs-Élysées : vous croyez y entendre des ouvrages classiques tels que ceux d'Haydn, Bethoven, Chérabini, Gluck, Lesueur ?.. Détrompez-vous !.. Walses, quadrilles, galops de toutes les couleurs, avec l'accompagnement chéri du cornet-à-piston, voilà la pâture que vous livrent jusqu'à satiété, M. Masson de Puit-Neuf et ses émules. Enfin, M. Musart aspire à détrôner Mozart, et nos instrumentistes des théâtres et du conservatoire, prostituent leurs talents en acceptant les rôles de ménétriers, parce qu'il n'y a que ce moyen de gagner de l'argent.

Il faut être juste : dans le cours de sa direction M. Vé-

ron a donné un grand, et bel ouvrage, *Robert le Diable*, et il a repris l'immortel *Don Juan* de Mozart. Quant à *Robert*, il paraît que ce n'est qu'avec peine qu'il a consenti à le monter : on dit qu'il ne comptait nullement sur le succès. On assure de plus qu'il a fallu, pour que cette magnifique partition obtînt tout l'effet désirable, que Meyerbeer achetât un orgue à ses frais (1) *Don Juan* a été mis en scène avec de beaux décors, de brillants costumes, soit : mais son unité, sa grandiose simplicité ont disparu sous la serpe instrument de dommage, et sous le remplissage des arrangeurs. On a fait un entr'acte de l'air divin d'Octavio. Eut-on jamais ensuite une idée plus baroque que celle du cimetière placé à la fin de ce drame, avec un *de profundis* de la messe des morts ? Est-ce que Mozart ne savait pas mieux calculer que M. Véron et ses arrangeurs, les dimensions que, pour l'effet, son œuvre devait avoir ? Autant vaudrait ajouter à la phèdre de Racine, un sixième acte, en style d'enterrement, pour les funérailles d'Hypolite. Par une bouffonne compensation, combien de fois M. Véron n'a-t-il pas organisé des représentations avec les fragments de grands ouvrages ! Un acte d'Orphée, ou de la Vestale, ou bien encore de Guillaume-Tell, servait de supplément à un ballet. Ce genre de mutilation, qu'il faut laisser aux pauvres directeurs de province, revient à ce que serait une exhibition de sculpture, dans laquelle on offrirait aux amateurs la vue d'une jambe du gladiateur combattant, de la gorge de la vénus de Médicis, et du nez et de la barbe de l'hercule Farnèse.

(1) Dans ses mémoires, M. Véron a affirmé que ce fait était erroné. Tant mieux, et je m'empresse de consigner ici sa dénégation, car, d'une part la vérité l'exige, et d'autre part je n'ai nul motif pour prêter à M. Véron, que je crois homme d'honneur, un tort qu'il n'a point eu.

De telles arlequinades ne pouvaient avoir de durée Il y a dans les gouvernements, comme dans les lettres et les arts des époques de transition, funestes aux principes et au goût, mais la raison et le beau finissent toujours par reconquérir leurs droits (1).

Au moment où j'écris cet article, on assure que M Véron vient de quitter la direction de l'Opéra, remise aux mains de M. Duponchel. Ce dernier est artiste ; il a des antécédents avantageux, quant à la mise en scène : pourtant le mal a fait tant de progrès que je tremble pour lui ; car de quel courage ne faudra-t-il pas qu'il s'arme, pour ramener à la fois et le théâtre et le public aux véritables traditions, en nous restituant, dans leur intégrité, et avec tout le soin qu'ils exigent, les chefs-d'œuvre délaissés ou mutilés par ses prédécesseurs !

Cela n'est cependant pas impossible, et la seule idée de remporter une si grande victoire, doit doubler les forces de M. Duponchel.

Deux sujets précieux sont là : Adolphe Nourrit, et

(1) Le gouvernement vient de reprendre la direction suprême de notre Académie Impériale de musique. J'applaudis de toutes mes forces à cet acte d'excellente administration ! Seulement j'avoue que je m'étonne de la manière dont est composé le comité, et surtout de la persistance que l'on met à engager des artistes italiens ne sachant qu'imparfaitement notre langue, et n'ayant point de talent dramatique, pour chanter les airs et les récitatifs des drames lyriques français. La reprise de la *Vestale*, et la façon dont Mlle Cruvelli a *gargouilladé* le rôle de Julia, a dû cependant ouvrir les yeux à tout le monde sur ce point très-important, quant à l'avenir et aux succès de notre première scène lyrique.

(Septembre 1854).

M[lle] Falcon. Il me semble ensuite que Dabadie et sa femme peuvent encore rendre de notables services. Voilà de dignes représentants de la tragédie lyrique, et avec eux Gluck, Piccinni, Salieri, Spontiny, ne perdront aucun fleuron de leurs couronnes d'immortelles !

Une réaction d'ailleurs assez remarquable s'empare des imaginations, et des esprits. On remet Molière et Regnard au Théâtre-Français, et un public nombreux les couvre d'applaudissements.

M[lle] Georges joue Mirope à la porte St-Martin, et chaque fois qu'elle est annoncée la salle est comble. Enfin, *Zémire et Azor* de ce pauvre petit Grétry, vient d'attirer la foule à l'Opéra-Comique, et à l'Académie royale de musique, dit la *France littéraire*, dans son numéro de juin dernier, elle s'est portée deux fois de suite à la reprise de *Don Juan*. Le règne des niaiseries horribles, délayées en six ou huit tableaux, dans un langage anti-français, la puissance de la sempiternelle roulade, et du quadrille, commencent donc à baisser... Dieu veuille que ce retour vers le bien soit durable ! La cour d'assises, nos cœurs, nos intelligences et nos oreilles en éprouveront un notable soulagement.

Avouons-le toutefois : il n'y a point de cahos, si désordonné et si obscur qu'il soit, d'où il ne s'échappe quelques lumineux éclairs. Ainsi, les tentatives des *romantiques*, ont produit quelques hardiesses de style, quelques formes rapides, originales, dont les hommes de talent devront profiter. Le danger à fuir, c'est de se laisser traîner à la remorque de génies spéciaux, tels que Shakespeare, Schiller, Byron, et Rossini.

En politique, comme dans la littérature et les arts, ce qui étiole, ce qui étouffe les esprits en France, c'est l'imitation servile de l'étranger. Au moyen-âge, nous possédions des institutions, une architecture, une poésie, une musique nationales. Que tout cela ait subi des améliorations avec le temps, et les progrès, je le conçois et j'y applaudis : mais il fallait conserver le type, le cachet primitifs. Il en a été tout autrement, et dès lors nous avons dit adieu à la naïveté, à l'originalité. La renaissance est venue, et nous nous sommes faits italiens ; plus tard nous avons été romains du temps de leur république ; italiens encore, puis américains, allemands, et surtout anglais, en ce qui tenait aux formes gouvernementales, et à la vie d'intérieur. Quelle gloire, quel bien en est-il résulté pour notre chère patrie ? L'expérience est là pour répondre à cette question dans un sens qui est loin d'être favorable au troupeau des imitateurs. Rendons justice aux peuples qui nous entourent, mais en tout et avant tout soyons français,

J'ai exposé, aussi succinctement que possible, les causes du délaissement de l'ancienne musique, la nécessité de les détruire, en établissant que l'art à partir de Gluck et de Mozart avait atteint sa perfection, et qu'il n'y avait qu'à suivre les voies ouvertes par ces grands hommes. Ce que j'ai dit trouvera, sans doute, de nombreux contradicteurs ; mais ces contradicteurs, j'en ai l'intime conviction, on les chercherait vainement dans les rangs des artistes et des amateurs instruits, désintéressés, et amis de notre gloire nationale.

Le remède au mal, que j'ai franchement attaqué, est dans l'abandon du système qui l'a produit.

Courage donc, M. Duponchel ! relevez les statues des dieux abandonnés, entourez-vous des hommes d'inspiration et de bonne foi. Voyez enfin dans la mission que vous avez à remplir autre chose que l'argent, et gardez-vous surtout de l'influence de coterie des *dilettanti*.

Il vous appartient de rendre à l'Académie royale de musique cet éclat, cette grandeur, qui en ont fait pendant longtemps un objet d'admiration et d'envie pour toute l'Europe.

ÉLOGE HISTORIQUE

DE

P-A. DE MONSIGNY.

« Ami de la nature et de la vérité,
» Par les chants de son âme électrisant la nôtre,
» Il n'est plus l'amphion que la postérité
» Nommera du bon goût le modèle et l'apôtre ! »

DE LA CHABEAUSSIÈRE, hommage à Monsigny.

ÉLOGE HISTORIQUE

DE MONSIGNY.

S'il est beau d'obtenir des succès dans un art qui fait les délices des hommes de goût et des âmes sensibles, ces succès ont bien plus de prix encore, lorsque celui qui les a mérités peut être regardé comme ayant contribué puissamment à produire une révolution dans cet même art par rapport au pays où il l'a exercé. C'est en ce sens que Monsigny se présente comme doublement célèbre, et que la nation française, ordinairement juste et reconnaissante envers ceux dont les talents l'honorent et contribuent à ses plaisirs, le comptera toujours avec orgueil parmi ses compositeurs les plus distingués (1).

Pierre-Alexandre de Monsigny naquit, en 1729, à Fauquemberg, en Artois. Ses ancêtres étaient originaires de la Sardaigne, qu'ils avaient quittée pour venir s'établir

(1) Cette notice a été publiée en 1821. Elle était offerte à la société académique des enfants d'Apollon, qui m'admit alors au nombre de ses membres. Je la réimprime sans d'autres changements que l'addition d'une anecdote se rattachant à l'opéra de *Félix, ou l'Enfant trouvé*.

en l'an 1500 dans les Pays-Bas, où, pendant longtemps, ils avaient joui d'une fortune considérable. Son père, Nicolas de Monsigny, était né en 1697, à Desvres, petite ville du Boulonnais, et à l'époque où Alexandre vit le jour, la fortune de sa famille était presque entièrement perdue. C'est peut-être à la situation précaire dans laquelle il se trouva, qu'il dut cet amour pour le travail qui contribua à développer son génie.

Dès son enfance, ses parents avaient remarqué en lui le germe d'une intelligence peu ordinaire. Afin de la cultiver ils résolurent de tout sacrifier, et pensèrent avec raison, que le don le plus précieux à lui faire était celui d'une bonne éducation. Son père, étant venu prendre un emploi à Saint Omer, le plaça au collége des Jesuites, où il fit d'excellentes études. C'est une erreur, depuis longtemps mal à propos accréditée, que de croire l'enseignement des colléges nuisible à celui que la nature a crée pour les arts, en ce qu'il le renferme dans un cercle d'occupations uniformes et banales. Toutes les muses sont sœurs ; les sciences et les arts se tiennent par la main, se prêtent de mutuels secours. L'homme naissant peintre ou musicien, loin de perdre son temps en étudiant les langues, la poésie, l'histoire, et les mathématiques, amasse des trésors pour l'avenir ; et développant chaque jour son esprit, enrichissant sa mémoire, parvient à saisir avec bien plus de facilité l'objet qui lui est propre, lorsque cet objet lui est offert. Porté vers la musique par un attrait invincible, le jeune Monsigny la cultivait dans tous les instants que lui laissaient des études plus sérieuses. Possesseur, dès l'âge de six ans, d'un violon, instrument sur lequel il a depuis excellé, et dont il s'est toujours servi pour composer ; recevant des leçons du

carillonneur de l'abbaye de Saint-Bertin, homme beaucoup trop habile pour une semblable profession, il préludait, dans son collége, à ces beaux chants qui ont été applaudis par toute l'Europe. Les compagnons de ses travaux admiraient ce nouvel orphée à son aurore, et souvent on les voyait quitter leurs jeux favoris pour jouir du plaisir de l'entendre.

Il perdit son père peu de temps après avoir terminé son éducation, et cette perte si funeste pour un jeune homme ne connaissant pas le monde, et ayant besoin d'un guide, à la fois indulgent et sévère, pour l'éclairer sur les premiers dangers qu'offre la société, fut ressentie amèrement par Monsigny. De nouveaux devoirs se présentèrent à son âme bien née, et lui imposèrent l'obligation de remplacer celui qui lui avait donné le jour, auprès d'une mère, d'une sœur, et de jeunes frères dont il devenait l'unique appui. Ce fut pour remplir ces devoirs qu'il se décida à embrasser une carrière qui put le mener à la fortune, et qu'en 1749 il vint s'établir à Paris, avec l'intention de se placer dans la finance. Cette profession s'éloignait sans doute beaucoup de ses goûts et de son caractère, car s'il est une vérité reconnue, c'est qu'en général l'homme né pour les beaux-arts est le moins calculateur de tous les hommes. Mais la finance jetait alors un grand éclat; elle offrait des succès prompts, et Monsigny, en sacrifiant ses inclinations à sa famille, s'acquit de nouveaux droits à l'estime des honnêtes gens. Il obtint successivement, dans cette partie, plusieurs emplois lucratifs et honorables. Son amabilité, ses talents le firent accueillir avec bienveillance dans les sociétés les plus brillantes de la capitale, et il eut bientôt de nombreux et

puissants amis qui l'aidèrent à placer ses frères, et à procurer à sa mère et à sa sœur une douce existence.

Au milieu des travaux qu'exigeait son état, Monsigny se sentait entraîné plus impérieusement que jamais vers la musique. Si des mœurs simples, une active sensibilité; si l'amour du beau dans toutes les choses de la vie sont les dispositions décélant le véritable artiste qui, plus que le chantre de *Félix*, avait reçu de la nature ces dispositions précieuses ? Aussi, n'était-il pas possible qu'il échappât à sa vocation, et ne fut-il pas tranquille, jusqu'à ce qu'il eut acquis les règles d'un art dont son âme brûlante récélait tout le génie! Peu de temps après son arrivée à Paris, il avait choisi pour maître de composition *Gianotti*, contre-bassiste de l'opéra, qui n'a d'autre titre à la célébrité que d'avoir donné des leçons à un homme dont les ouvrages ne périront pas.

A cette époque notre musique dramatique sortait de l'enfance. Lulli qui, le premier, avait adapté avec succès l'art musical à des poèmes réguliers, qui sont encore les chefs-d'œuvre de la scène lyrique, avait sans doute beaucoup de talent pour le temps où il vivait : mais sa musique n'était en général, qu'une espèce de déclamation notée; ses airs se traînaient sur la trace de l'ancien chant français, véritable psalmodie, sans rondeur et sans grâces, ne pouvant plaire que par le pouvoir de l'habitude, et parce qu'on n'avait, jusqu'alors, entendu rien de mieux. Ce qu'on ne saurait cependant nier, c'est qu'il a fait de beaux récitatifs, quelques cantilènes très-agréables, et rendu de grands services, en fait de composition, d'exécution, et même de mise en scène; c'est qu'enfin il a

ouvert le champ que plusieurs artistes célèbres ont exploité depuis avec tant de bonheur. Rameau, qui lui succéda, profita de ses travaux, et sut donner à son harmonie plus de science, de richesse et de force. Son chant ne fut cependant pas meilleur, et quoiqu'il connut la musique des *Vinci*, des *Léo*, des *Pergolèse*, on ne retrouve dans la plupart de ses airs aucune des formes italiennes. C'est toujours l'ancienne mélodie française, dépourvue, excepté toutefois dans quelques-uns de ses chœurs, de cette vérite de Site, de ce charme que le compositeur doit constamment prendre pour guides.

Monsigny sut apprécier l'état où se trouvait l'art musical sur nos théâtres, malgré les efforts qu'avaient faits *Philidor* et *Duni* pour avancer ses progrès. L'opéra-comique naissait alors, et commençait à emprunter à l'opéra-italien, que les Bouffes avaient fait connaître à Paris, en 1751, cette mélodie vraie et pure avec laquelle les *Jomelli*, et les *Pergolèse* ont si bien peint les passions. Monsigny sentit, en écoutant les ouvrages de ces grands maîtres, que c'était là le style qu'on devait transporter sur notre scène lyrique : « Je veux, disait-il à ses amis, » essayer un autre genre de musique que celui qu'on » nous a donné jusqu'à présent. » Et cette résolution secondée par le plus heureux instinct et par le goût que la nature lui avaient départis, fut couronnée d'un plein succès. Plus que personne il contribua donc à hâter la révolution qui devait s'opérer dans notre musique dramatique, et son talent original enrichit dès ce moment notre théâtre de plusieurs chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment.

Il composa son premier opéra-comique en secret, et ce ne fut que lorsqu'il l'eut achevé qu'il le communiqua à quelques amis, et à son maître *Gianotti*. Cet essai de sa lyre était *les Aveux indiscrets*. On le pressa de donner cet ouvrage à la scène, et, caché sous le voile de l'anonyme, il obtint en 1758, sur le théâtre de la Foire, un triomphe d'autant plus flatteur, qu'il venait de faire faire un pas immense à la musique française. *Le Maître en droit*, et *le Cadi dupé* suivirent de près *les Aveux indiscrets*, et ne furent pas moins bien reçus du public, enchanté d'avoir à applaudir des chants aussi suaves qu'expressifs.

Ces compositions étaient loin cependant d'avoir l'ensemble et le mérite de celles que Monsigny fit depuis. Quelque talent qu'ait un musicien il faut qu'il soit aidé, inspiré par l'auteur du drame; il faut surtout qu'il y ait entre eux cet accord d'âme, cette harmonie d'intelligence devant donner à leur ouvrage l'unité d'intention, véritable type de la perfection dans les arts.

Paris alors possédait un homme que la nature avait créé pour faire des drames lyriques, comme elle avait créé Monsigny pour faire des chants vrais et mélodieux : cet homme était *Sedaine*. Sans études classiques, sans talent pour écrire, mais né observateur, enthousiaste du beau, et ayant quelque chose de ce génie prime-sautier qu'on admire dans le grand *Shakespeare*, personne n'a su chez nous, à un plus haut degré que lui, tracer des situations intéressantes, convenant parfaitement à la musique ; employer un dialogue franc et toujours en harmonie, avec le caractère et le rang de ses personnages ; amener des péripéties émouvantes, présenter des images,

s'emparant du spectateur à son insu, et produire enfin des effets qui sont le résultat, non des combinaisons de l'esprit, mais d'une connaissance du cœur humain, fruit de la plus précieuse organisation.

Sedaine entendit la musique de Monsigny en assistant à une représentation du *Cadi dupé*, et lorsque le duo : *est-il un destin plus doux!* fut terminé, il s'écria, avec une espèce de ravissement : « Voilà mon homme! » Et bientôt il se lia avec lui de la plus tendre amitié. Ils firent ensemble, et en peu d'années : *On ne s'avise jamais de tout*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, et *Aline, reine de Golconde*. La vérité d'expression, et une mélodie charmante distinguent chacun de ces ouvrages.

En effet, quel chant est plus pur, plus suave que celui de la romance : *Jusques dans la moindre chose?..* Quel morceau d'opéra-comique a un caractère plus éminemment dramatique, offre des accents plus naturels que le trio de la même pièce : *Laissez-nous donc en liberté?..* Dans *Rose et Colas*, dont le poème est considéré, avec raison, comme le modèle des comédies villageoises, il y a un tel accord entre le dialogue, l'action et la musique, qu'on serait tenté de croire qu'un seul auteur y a travaillé. *Le Roi et le Fermier* présente enfin une réunion d'airs qu'on ne se lasse jamais d'entendre, et qui ne vieilliront jamais. Ce dernier ouvrage avait été totalement oublié dans les premières années de la révolution, à cette époque où, comme l'a dit spirituellement Grétry : *on ne voulait que de la musique à coups de canon*. Les comédiens l'ont repris depuis, et il a attiré autant de monde, produit un aussi grand effet que lorsqu'il fut mis au théâtre en 1762.

Caillot n'était plus là pour jouer *Richard*, mais un acteur jeune encore, *Ellevion*, réunissant des qualités que peut-être on ne retrouvera jamais dans le même homme, obtint dans ce rôle un succès prodigieux ! On n'oubliera point la manière dont il chantait cet air délicieux :

« D'elle-même, et sans effort,
» Elle va chez ce milord... »

Quand ce charmant acteur, dont la voix si pure, si bien timbrée, allait à l'âme, disait :

« Dieu, se peut-il que je l'aime,
» Se peut-il que je l'aime encor !! »

il n'y avait presque personne dans la salle qui ne répandit des larmes, et n'offrit à Monsigny, et à son digne interprête le tribut d'éloges le plus doux qu'ils pussent ambitionner.

Jusqu'alors Monsigny avait gardé l'anonyme. Cependant son nom, qu'on italianisait en l'appelant *Moncini*, était à peu près connu du public, et des succès nombreux ayant éveillé la curiosité, trahirent le secret de sa modestie : l'on sut enfin qu'il était français. A chaque première représentation de ses opéras les spectateurs le nommaient avec acclamations ! Dès qu'il s'apperçut que sa musique était goûtée, il désira s'affranchir d'occupations ne lui permettant pas de se livrer, autant qu'il l'eut désiré, à l'art qu'il idolâtrait, et voulut répondre par des ouvrages plus marquants encore, à la bienveillance qu'on lui témoignait

Il quitta donc en 1768 la place qu'il occupait dans le bureau des comptes du clergé de France, et acheta la

charge de maître d'hôtel de M. le duc d'Orléans. Ce prince aimait les arts, et protégeait ceux qui les cultivaient. Monsigny, qu'il avait su distinguer, gagna sa confiance, et trouva le moyen, dans des fonctions lui laissant le plus honorable loisir, de rendre d'importants services, en obtenant beaucoup de grâces pour les autres, et en n'en demandant jamais pour lui. Cette époque fut la plus heureuse, la plus brillante de son existence. Dégagé de toute inquiétude, vivant au sein d'une société choisie, qui lui témoignait la plus douce affection, en rendant hommage à ses talents, son imagination prit tout son essor et enfanta ceux de ses ouvrages qui ont été les objets constants de la faveur publique. Ce fut en effet dans l'espace de huit années qu'il enrichit notre second théâtre lyrique des partitions du *Déserteur*, *de la belle Arsène*, *et de Félix*.

Il est de ces choses qui ne sauraient être trop louées, et pour l'éloge desquelles on ne trouve point d'expressions assez fortes dans les langues connues. C'est en rendant compte des merveilles des arts qu'on éprouve, surtout en cherchant à les décrire, ce sentiment d'insuffisance qui avertit l'homme de la différence essentielle existant entre les élans de l'âme, et les facultés de l'esprit. Qu'on lise en effet ce que les auteurs les plus célèbres ont écrit de plus beau, de plus éloquent sur les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, et de la musique... Combien cela est froid auprès de l'impression profonde et brûlante que leur vue ou leur exécution font ressentir ! Aussi, l'italien qui, en regardant un tableau de Raphaël, de Léonard de Vinci, une statue de Canova, ou en entendant les airs de *Pergolèse* et de *Cimarosa*, s'écrie, en posant la main sur son cœur : O dio !! .. En dit-il beaucoup

plus, par cette exclamation involontaire, que lui arrache l'admiration, qu'un écrivain qui, dans des phrases correctement tracées, analyse le plaisir que ces chefs-d'œuvre lui ont causé.

Nous n'entreprendrons donc point de louer particulièrement les beautés renfermées dans les trois ouvrages de Monsigny que nous venons de citer. Quel est celui de nos lecteurs ne les ayant pas remarquées? Quel est l'homme assez dépourvu de sensibilité pour n'avoir point été vivement ému en entendant la musique mélodieuse, naïve, passionnée du *Déserteur* et de *Félix*?.. Ce dernier opéra est regardé comme le chef-d'œuvre de son auteur. Jamais la vertu n'a rencontré dans les arts un interprête plus touchant, plus sublime que celui dont le génie a produit cet admirable trio :

« Nous travaillerons,
» Nous vous nourrirons... »

Oui, ce sont bien là les accents de la tendresse filiale, de l'amour paternel, et de l'honneur!.. Dans tous les âges, ce bel hymne sera consacré à célébrer les affections les plus nobles de la nature!

Ce trio nous rappèle une anecdote que Monsigny, alors âgé de près de quatre-vingt ans, racontait encore avec une chaleur entraînante. Cette anecdote, intéressante par elle-même, offre une nouvelle preuve de l'influence que les lieux exerçent sur les souvenirs, en les réveillant dans notre âme par un mouvement, une force instantanés, aussi extraordinaires qu'ils sont incontestables!

« J'avais achevé, disait l'illustre vieillard, la partition de *Félix*, et j'en étais satisfait. Seulement le trio me paraissait faible d'expression, tandis que j'eusse voulu qu'il devint le morceau capital de cet ouvrage. Cent fois j'avais essayé de le changer, sans pouvoir arriver à ce que je désirais. Une circonstance toute particulière me servit à souhait, en faisant naître l'inspiration qui, jusqu'alors, m'avait toujours fui. Attaché à la maison de M. le duc d'Orléans, je m'étais mêlé à une chasse organisée dans la forêt de Neuilly. Après avoir battu les sentiers et les taillis pendant un assez long temps, la fatigue, la chaleur me firent retourner sur mes pas, et chercher le repos. Un petit salon du château fut le lieu qui me servit d'asile, et je me jettai sur un sopha, placé près d'une fenêtre donnant sur les jardins. La pureté du ciel, le parfum si suave des jasmins grimpant le long des murs, me plongèrent dans une vague et douce extase. Bientôt revenant à la vie réelle, mes yeux se fixèrent avec délices sur un charmant tableau de Greuze, représentant *la Bénediction du père de famille*. En le contemplant ma tête s'exalte, les paroles de mon trio se présentent à ma mémoire, et le frisson de l'inspiration se fait sentir, à travers les larmes mouillant mes paupières. Je saisis un violon. Au milieu des accords que j'en fais jaillir ma voix s'élève, et je trouve la mélodie, que j'avais si longtemps poursuivie, sans pouvoir l'atteindre ! Jugez quels furent mon bonheur et ma joie ! A l'instant où j'allais quitter ce salon pour écrire cette mélodie, on m'annonça qu'une voiture se rendait à Paris. J'y étais attendu, afin de faire répéter mon opéra. Je me mets en route, et j'arrive, à l'heure convenue, au théâtre des Italiens. Bientôt j'annonce à mes acteurs ma découverte, et m'empare d'un violon pour

la leur communiquer. O surprise ! ô désespoir ! L'instrument reste muet sous mes doigts tremblants ; la nuit la plus profonde me dérobe ma nouvelle composition : elle m'a entièrement échappé ! Il fallut redire l'ancien trio, et je sortis du théâtre maudissant le sort, et en proie au plus profond chagrin. Un mois s'écoula dans le découragement. Je fuyais le monde, et l'état de ma santé inquiétait mes amis, sans qu'ils devinassent la cause de la mélancolie qui me minait. Une seconde chasse fut décidée ; le lieu choisi fut le même que pour la première, et l'on m'y entraîna. Après avoir parcouru lentement les jardins, j'entrai machinalement dans le petit salon dont je vous ai déjà parlé. A peine y étais-je assis, qu'une révolution subite se fit en moi, et me plongea dans le ravissement ! Mon regard s'était fixé sur le tableau de Greuze, je reconnaissais les objets qui m'avaient inspiré, et mon trio perdu se retraçait à ma mémoire, dans toutes ses parties, avec une lucidité, une vivacité merveilleuses ! Redoutant cette fois qu'un instant de retard fît évanouir le retour, aussi heureux qu'inespéré, d'une mélodie dont la perte m'avait causé tant de chagrin, je m'empressai de l'écrire. Depuis ce moment je n'ai cessé d'admirer et d'aimer la toute puissante influence des lieux et des objets extérieurs sur les souvenirs. »

Cette anecdote nous porte à penser que Monsigny sentait trop vivement pour fournir une longue carrière comme compositeur. Une fièvre ardente le saisissait aussitôt que son imagination, ébranlée par la lecture du poème qu'il devait mettre en musique, commençait à créer les chants qui l'ont immortalisé. L'enthousiasme exerçait sur lui toute sa puissance ; et qui l'aurait vu dans le moment du travail, aurait pu s'écrier, en em-

ployant l'expression des grecs : *le Dieu est en lui!..* Aussi, fut-on obligé de lui enlever plusieurs fois les poèmes qui lui étaient confiés. C'est ce qui arriva pour le *Déserteur ;* et on conçoit l'effet extraordinaire que cet ouvrage avait produit sur lui, lorsqu'on se rappèle que, dans un âge déjà avancé, en racontant la manière dont il avait composé la scène où *Louise* revient de son évanouissement, il se prit à fondre en larmes, et tomba dans un accablement dont il fut difficile de le faire sortir. Une organisation aussi brûlante devait épuiser de bonne heure ses facultés. Semblable à ces plantes qu'un soleil ardent fait croître prématurément, et qui donnant des fleurs avant le temps, languissent bientôt dans la stérilité, Monsigny, parvenu à sa quarante-huitième année, vit s'éteindre le feu de l'inspiration dans son âme fatiguée par le trop grand éclat que ce feu avait jeté. Il cessa de composer, et parut même devenir presqu'indifférent pour un art qu'il avait aimé avec passion.

Son existence était assurée par les bienfaits du duc d'Orléans, qui l'avait nommé administrateur de ses domaines, et inspecteur général des canaux. En 1781, il s'était marié avec une femme qui le rendit constamment heureux : le ciel bénit cette union, en accordant à ses vœux un fils devant être un jour l'appui de sa vieillesse.

La révolution se déclara, et lui enleva ses places, ses pensions, ainsi que la presque totalité de sa fortune. A l'époque désastreuse de 1793, où une fausse philosophie servait de prétexte à tous les crimes, Monsigny, vivant dans la retraite, fut oublié, et dut sans doute à cet oubli la conservation de ses jours. Ses ouvrages avaient disparu de la scène. Ils s'éloignaient trop du fracas, et des

idées révolutionnaires, pour plaire à un gouvernement anarchique, faisant proclamer dans ses actes les droits de la nature, dont il froissait continuellement les devoirs les plus sacrés!.. Un ordre de choses plus régulier fit que l'on pensa à un homme qui ne demandait qu'à vivre ignoré. Il fut nommé inspecteur du Conservatoire, et membre de la Légion-d'Honneur. Le public se porta en foule à la reprise de ses opéras, joués par l'élite des acteurs du Théâtre-Faydeau; et malgré les principes d'une école moderne, à laquelle l'art musical doit beaucoup, surtout quant à l'exécution instrumentale, mais qui souvent n'a fait de ses élèves que des compositeurs savants, on applaudit avec transport les chants de Monsigny. Nous sommes loin de penser que l'artiste compositeur doive ignorer les règles de son art, à ce point de faire des fautes grossières; il est même à désirer qu'il les connaisse parfaitement. Cependant l'abus de la science. le vain étalage d'accords péniblement combinés, l'emploi presque continuel de tous les instruments dans l'orchestre, qui doit être le très-humble serviteur du chant, l'accompagner, le soutenir, et non l'éclipser, ne conduiront jamais un ouvrage à la postérité. Voilà ce qu'au défaut de génie et d'inspiration on trouve dans un grand nombre de nouvelles partitions. On peut reprocher à Monsigny des négligences; tranchons le mot, il a même commis des fautes : mais il est toujours vrai, suave, entraînant. L'arrêt que *Grimm* a rendu contre lui, en se permettant de dire *qu'il n'était pas musicien*, sera réprouvé, cassé, par tous les artistes impartiaux, par tous les amateurs du vrai beau. Le froid et pédant baron allemand n'avait donc qu'à prétendre aussi que *Rubens* et *Rembrandt* n'étaient pas peintres, parce que leur dessin manque

quelquefois de correction? C'était le cas de lui répondre, ce que Sacchini répondait à la reine Marie-Antoinette qui lui disait : « On assure que M. Garat n'est pas musicien? » « Cela est vrai, majesté, car Garat, c'est la musique en » personne! » Peindre les sentiments, les passions, émouvoir, charmer, voilà le but que le musicien doit se proposer : quand il l'a atteint, son œuvre est bien préférable à celle d'un savant calculateur de notes, dont les chants ne disent rien à l'âme, font éprouver un ennui glacial à ceux qui les écoutent, et dont l'harmonie, même pour accompagner une romance, est renforcée par tout le bacchanal des cuivres de l'orchestre. Quoique l'opinion de *Grimm* ait été adoptée par certaines coteries de tapageurs émérites, Monsigny en a été constamment vengé par les suffrages du public, et des talents au-dessus de l'envie dont s'honore maintenant encore l'école française.

Ce fut dans l'intention de lui prouver son admiration et son estime, qu'une société aussi utile que célèbre, celle des enfants d'Apollon, le reçut au nombre de ses membres, le 23 mai 1811. La séance qui eut lieu pour son admission, a laissé des souvenirs innéfaçables dans l'âme de ceux y ayant assisté. Qu'on se représente le nestor des compositeurs français, au milieu de nos littérateurs et de nos artistes les plus distingués, voyant tout ce qui l'entourait applaudir avec ivresse le beau trio de *Félix*, chanté avec une rare perfection par Mme Branchu, Nourrit, et Chénard, et entendant le chancelier de la société le surnommer, si justement, *le Lafontaine de la musique!* L'intérêt de cette touchante solemnité était doublé par la réception de Lanjon, L'Anacrion du dix-huitième siècle, et la vue de ces deux vénérables vieillards assistant aux

jeux d'Enterpe, et recevant les hommages de leurs successeurs, excitait l'émotion la plus vive, et faisait couler de tous les yeux les plus douces larmes.

Monsigny ne prit place à l'institut, qu'après la mort de Grétry. Son caractère modeste et timide l'avait pour ainsi dire dérobé à ce genre de monde qui, pour songer à un homme de talent, enseveli dans la retraite, a souvent besoin qu'il lui rappèle ses titres et son existence. Il n'avait fait aucune démarche. pour obtenir l'honneur d'être élu membre de l'Académie des beaux-arts; mais cet honneur vint le chercher, et pour cette fois l'institut fut l'interprète de la voix publique qui, dès longtemps, lui avait désigné ce charmant compositeur.

Il ne survécut que trois années à cet acte de justice : la mort le frappa le 14 janvier 1817, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

Monsigny était de taille moyenne, sa figure était noble, bienveillante et ses manières à la fois simples et élégantes. Il avait conservé jusques dans l'extrême vieillesse tout ce qui distingue l'homme ayant vécu dans la meilleure société. Un beau portrait de lui, peint sous l'empire, existait autrefois, et existe sans doute encore, au foyer de l'Opéra-Comique. Son caractère plein de douceur et d'obligeance, exempt de petitesse et d'envie lui avait concilié l'affection et l'estime de tous ceux qui le connaissaient. Le trait saillant de son organisation morale était la sensibilité la plus exquise : est-ce que ses ouvrages n'en offrent pas la preuve la plus complète?..

Quels que soyent les changements que la mode et l'es-

prit de système amènent dans notre musique, le laurier de Monsigny ne se flétrira point. Corneille a dans ses tragédies des tournures de phrase, des mots qui ont vieilli; il n'est pas toujours correct, mais on l'admirera dans tous les siècles. L'auteur du *Déserteur* a des traits de chant un peu surannés; son orchestration n'est point travaillée comme celle d'un élève du conservatoire : mais il plaira toujours aux âmes sensibles, passionnées, à ceux qui vont chercher au théâtre les accents de la nature et de la vérité. Tel est le propre du génie : son empire est éternel ! Semblable à ces monuments de la Grèce dont le temps a un peu altéré les formes, mais qui conservent toujours ce type de noblesse, de grandeur et de grâce qu'ils reçurent en naissant, ses œuvres traverseront le torrent des âges, en ne cessant pas d'être un objet de vénération pour les peuples, et d'admiration pour les amis des arts.

APPENDICE.

Deux motifs m'ont guidé, en écrivant l'éloge de Monsigny : l'admiration que ses ouvrages m'ont toujours inspirée, et les liens de famille qui m'unissaient à ce charmant compositeur. Ma mère était en effet sa nièce, à la mode de Bretagne, et la nature l'avait douée d'une très-belle voix. Mon enfance s'est écoulée en l'entendant répeter la musique du *Déserteur*, de *la belle Arsène* et de *Félix*. Elle prononçait admirablement les paroles, qualité si rare de nos jours parmi les femmes cultivant le chant, et je n'oublierai jamais l'expression ravissante qu'elle mettait dans le bel air de Louise :

« Dans quel trouble te plonge
» Ce que je te dis là !.. »

Lorsque j'allai habiter Paris, pour y faire mon droit, elle me remit une lettre pour Monsigny, qui m'accueillit avec la plus grande bonté. Pendant trois années je n'ai pas cessé de le visiter. J'assistais à sa réception à l'Académie des enfants d'Apollon, quand la célèbre Mme Branchu, après l'exécution du beau trio de *Félix*, plaça sur ses cheveux blancs une couronne de lauriers.

Cette société a plus de 150 ans d'existence. Elle a compté au nombre de ses membres J.-J. Rousseau, Gluck, Piccinni, Sacchini, Grétry, Chérubini, Méhul, et tous les grands artistes musiciens et peintres, ainsi que les auteurs de drames lyriques d'une partie du 18me siècle, et du commencement du 19me. A l'époque où j'y fus reçu Wogt, le fameux Hautbois, en était le président, Bouilly le chancelier et Emmanuel Dupaty le secrétaire perpétuel. Le buste et le portrait de Monsigny ornaient la salle de ses séances.

CATALOGUE DES OUVRAGES DE MONSIGNY

Monsigny avait plus de trente ans, quand il a commencé à travailler pour le théâtre, et c'est à quarante-huit ans qu'il a terminé sa carrière d'artiste. Cette carrière a été bien remplie par les ouvrages suivants :

1° *Les Aveux indiscrets*. Donnés au théâtre de la Foire-Saint-Laurent en 1759.

2° *Le Maître en droit*. Au même théâtre en 1760.

3° *Le Cadi dupé*. Idem.

4° *On ne s'avise jamais de tout*. Idem en 1761.

5° *Le Roi et le Fermier*. Aux Italiens en 1763.

6° *Rose et Colas*. Idem en 1764.

7° *Aline reine de Golconde*. Au Grand-Opéra en 1766

8° *L'Ile sonnante*. Aux Italiens en 1768.

9° *Le Déserteur*. Idem en 1769.

10° *Le Faucon*. Idem en 1772.

11° *La belle Arsène*. Idem en 1775.

12° *Le Rendez-vous bien employé*. Aux Italiens en 1776.

13° *Félix ou l'Enfant trouvé*. Idem en 1777.

Il a gardé en portefeuille trois autres partitions qu'il n'a pas jugées dignes de voir le jour.

Un assez grand nombre de romances, ariettes et chansons ont été composées par lui Parmi ces pièces détachées nous citerons :

O ma tendre musette! Paroles de Laharpe. Cet air dont la mélodie est délicieuse, a été employé par Boyeldieu dans un de ses plus jolis opéras.

Je suis Lindor, que Beaumarchais le pria de composer pour le *Barbier de Séville*, et qui, comme sérénade est, selon nous, fort au-dessus de la musique de *Païsiello* sur les mêmes paroles, et de la cavatine à roulades du divin Rossini.

Je suis la folâtre ariette, morceau comique, pour voix de basse intercalé dans le *Bouquet de Thalie*, prologue donné avant la représentation de la partie de chasse de Henri IV, par Collé.

On sait que Collé était comme Monsigny, et, en qualité de lecteur, attaché à la maison du duc d'Orléans. L'air que nous rappelons ici, est une parodie de l'abus qu'on faisait alors, et qu'on fait aujourd'hui, des roulades et du style imitatif.

Collé a laissé des *Mémoires*, pleins d'intérêt sur l'art dramatique et les mœurs de son temps. Les exemplaires de cet ouvrage sont devenus rares, et l'on devrait le réimprimer.

GOSSEC.

SA VIE ET SES OUVRAGES.

« Ce qui surtout le recommande
» et fait sa gloire auprès des ama-
» teurs de l'art musical, c'est d'a-
» voir régénéré la musique française,
» en rompant avec les vieux sys-
» tèmes, les préjugés, et en la pla-
» çant sur la route qui devait la
» conduire à l'état de supériorité et
» d'éclat où elle est arrivée. »

P. H.

GOSSEC.

SA VIE ET SES OUVRAGES.

I.

Peu soucieuse du talent et de la gloire de nos anciens maîtres, la génération actuelle a abandonné leurs ouvrages. Dédaignés par les romantiques en musique, ils restent ensevelis dans la poussière des bibliothèques, ou sont exposés aux injures du temps sur les étalages des bouquinistes des quais de Paris. Personne, en exceptant toutefois de cette négation quelques rares amateurs de ce qui est éternellement beau, ne paraît se douter des trésors de mélodie, d'expression, et des combinaisons harmoniques à la fois pures et savantes renfermés dans ces ouvrages, préférables de beaucoup au galimathias prétentieux et au bruit assourdissant que font les lauréats de notre époque de tintamarre et de fumée. La faute en est-elle au public?...... Non, certainement, car depuis longtemps il n'est plus appelé à entendre les anciens

compositeurs. Les directeurs de spectacles et de concerts, soumis aux exigences des artistes de nos jours, sont obligés d'étouffer la lumière sous le boisseau, et si, de loin en loin, ils en laissent échapper quelques étincelles, l'éteignoir des arrangeurs, race à jamais maudite, et une déplorable exécution, ne tardent pas à replonger ces étincelles dans la nuit la plus profonde. C'est à Paris surtout que cette profanation a lieu. Dans ce royaume de l'intrigue et de la mode, les morts illustres sont sacrifiés à l'amour-propre et à la rapacité des vivants — Gluck, Piccini, Spontini, Grétry, Dalayrac, Méhul, ont disparu de la scène. La tradition se perd ainsi, et le monde, qui juge sans savoir et sans connaître les œuvres du génie, poursuit les noms vénérables que je viens de citer, lorsqu'ils viennent à être proférés, d'épithètes aussi ridicules que méprisantes. Cependant, il arrive quelquefois que le jour de la justice se lève pour de grandes ombres. Cela a eu lieu dans l'été de 1851, au festival de Lille, où une pavane du 16e siècle, par Jehan Tabourot (Arband), et un chœur de l'opéra de *Castor et Pollux*, de Rameau, ont eu tous les honneurs de cette magnifique solennité musicale, et ont été salués par les plus vifs applaudissements!.... Il est vrai de dire que l'exécution en a été grandiose, et qu'aucune rivalité envieuse et mesquine ne s'est interposée dans l'arrêt rendu par huit mille auditeurs.

Ces réflexions se sont présentées tout naturellement à ma pensée en songeant à entretenir les lecteurs des *Archives* de Gossec, cet enfant du Hainaut (1). Personne,

(1) Cette biographie de Gossec a paru, pour la première fois dans le tome 3, troisième série des *Archives du Nord*, et a été reproduite, avec quelques suppressions, par le *Ménestrel*.

plus que lui, n'a le droit de prendre place dans une revue consacrée par son estimable et savant directeur à perpétuer le souvenir des célébrités artistiques du Nord, et je vais essayer de retracer sa vie, de rappeler ses ouvrages et les services immenses qu'il a rendus à la musique.

II.

Gossec (François-Joseph), reçut le jour le 17 janvier 1734, dans le village de Vergnies, qui ressortissait de la prevoté de Maubeuge. Depuis les conquêtes de Louis XIV, cette partie du Hainaut avait été réunie à la France : elle ne fut rendue à la Belgique que par les traités de 1815, et cependant elle dépend encore aujourd'hui de l'archevêché de Cambrai. Ainsi Gossec était né Français, quoiqu'en disent les biographies belges, en général si peu scrupuleuses lorsqu'il s'agit d'enrichir leur pays d'un homme célèbre de plus. — Il est certain ensuite, d'après son acte de naissance, qu'il ne s'appelait point Gossec, mais Gossé. C'est en effet sous ce dernier nom que lui et son père figurent dans cet acte, où sa mère est renseignée sous celui de Marguerite Brasseur. Cela pourrait sembler assez étrange, si l'on ne savait pas qu'à l'époque où notre compositeur débuta dans le monde musical, tout artiste aspirant au succès, avait intérêt à se donner une origine italienne ou allemande. Je pourrais facilement citer plusieurs exemples de cette transformation de nom : il me suffira de rappeler que Monsigny, né à Fau-

quembergue en Artois, et dont la famille était originaire du Boulonnais, a signé ses premières partitions du nom de Moncini, et a passé pendant longtemps, à cause de cette petite supercherie, pour un compositeur ultramontain. La mode acclamait alors, comme elle l'a souvent fait depuis, les musiciens italiens et allemands ; et la mode est chez nous une puissance tellement despotique, que pour réussir il faut se soumettre à ses lois, toutes bizarres qu'elles soient.

Les parents de Gossec étaient dans un état voisin de l'indigence : aussi ne put-il, dans les premières années de sa vie, recevoir aucune éducation, et garda-t-il les vaches sur les chemins et les terrains communaux. Mais la nature l'avait doté d'une organisation supérieure, et il avait reçu du ciel cette flamme secrète qui, malgré les obstacles, et en dépit de la misère, fait éclore le talent. Comme le Giotto, la vue des spectacles variés que la campagne lui offrait, les accidents de la lumière, le chant des oiseaux, le bruit d'une pluie d'orage tombant à flots pressés sur les feuilles des arbres, les éclats de la foudre, les mystères de la solitude parlèrent à son cœur, car lui aussi devait un jour devenir peintre. Doué d'une jolie voix, il se plaisait à la faire entendre au milieu des champs, où l'inspiration se développait en lui. Sans aucune connaissance de l'art, il inventait des airs qu'il accompagnait au moyen d'instruments fabriqués de sa main. Ce fut ainsi qu'il confectionna avec un sabot une espèce de violon dont il parvint à tirer des sons, et dont l'harmonie grossière charmait son oreille en l'initiant à la science des accords. Cet instinct musical, qui le suivait partout, fut remarqué des habitants de son village. Un de ses oncles, en même temps son parrain, homme de cœur et d'intelligence, ne

fut pas des derniers à s'en apercevoir. Cet oncle était dans une position beaucoup plus aisée que celle des parents de Gossec ; il s'intéressait à son filleul, et employa ses soins à utiliser la vocation que ce dernier manifestait. D'abord, il le mit à même de fréquenter l'école du village, le fit chanter au lutrin, et parvint ensuite à obtenir qu'il entrât comme enfant de chœur à l'église de Walcourt, bourg voisin, célèbre par un pélérinage très suivi en l'honneur de Notre-Dame. On sait que de temps immémorial il existait à Maubeuge, avant la révolution, un chapître de chanoinesses sous l'invocation de Sainte-Aldegonde Ce chapitre possédait à Vergnies un droit de terrage, dont la perception établissait des relations entre ce village et Maubeuge. Des renseignements pris dans cette ville il parait résulter que de Walcourt Gossec passa, toujours en qualité d'enfant de chœur, en l'église de Sainte-Aldegonde, et reçut des leçons de Jean Vanderbelen, écolâtre du chapître. Cet écolâtre avait été nommé à ce bénéfice en 1722, et l'occupa jusqu'à sa mort, arrivée en 1755. La partie la plus importante de ses fonctions était d'enseigner le chant aux jeunes chanoinesses. On ignore les motifs qui engagèrent Gossec à quitter le chapître de Sainte-Aldegonde pour retourner chez ses parents. il n'y resta que peu d'instants, et son oncle, ayant su intéresser à son sort plusieurs personnes haut placées, parvint à le faire admettre comme premier chantre à la cathédrale d'Anvers. De ce moment datent ses essais dans la composition musicale. Ainsi que Monsigny, il jouait fort bien du violon, et c'est en se servant de cet instrument qu'il préludait aux œuvres qui depuis l'on rendu célèbre. Tout porte à croire qu'il avait trouvé à Anvers quelque viel artiste allemand de la descendance

de Handel, ferré sur le contre-point et la fugue, car ses progrès furent tels que de riches amateurs des arts le prirent sous leur protection et lui fournirent les moyens de se rendre à Paris, en l'y recommandant d'une manière toute spéciale.

III.

Gossec arriva dans la capitale en 1751. La France jouissait alors d'une profonde tranquillité, et les lettres, les arts et ce qu'on était convenu d'appeler la philosophie y étaient cultivés avec ardeur. Le goût du beau, l'amour du progrès s'étaient introduits dans toutes les classes de la société, avide d'innovations dont l'abus devait un jour révolutionner et ébranler la vielle Europe. La finance elle-même qui, quelques années auparavant, avait donné lieu aux sarcasmes mordants de Le Sage, dans son tex-cellente comédie de *Turcaret*, s'entourait de tous les hommes distingués du temps et employait son luxe et ses richesses à encourager les productions de l'imagination et de la pensée.

Parmi les fermiers-généraux existant à cette époque, on distinguait M. de la Popelinière. C'était un homme spirituel, mais un peu vain, quoique poli, ce qui est rare, surtout de nos jours, dans les gens d'argent — aimable lorsqu'il voulait plaire, il causait de toutes choses avec convenance, quoiqu'il n'eût fait aucune étude approfondie, il versifiait avec facilité, avec une certaine grâce, et com-

posait des comédies assez médiocres qu'on jouait sur le théâtre élevé dans sa charmante maison de Passy, comédies qu'applaudissaient avec enthousiasme les flatteurs formant sa petite cour. Du reste, il recevait l'élite de la société, les ambassadeurs, la noblesse, les femmes les plus à la mode de Paris, et particulièrement les écrivains et les artistes en renom

Au nombre des plaisirs faisant le charme des fêtes données par M. de la Popelinière, la musique tenait le premier rang. Rameau, son ami intime, avait son logement à Passy, ainsi que les exécutants nécessaires pour y répéter les opéras composés par lui, Rameau portait le sceptre de l'empire musical, les dilettanti du temps ne juraient que par sa science, et tous les artistes français se faisaient un honneur de se ranger sous sa banière. Gossec lui fut recommandé : Rameau ne tarda pas à apprécier le parti qu'il pourrait tirer de ses talents. Il le fit agréer comme chef d'orchestre des concerts de M. de la Popelinière, qui lui donna un appartement dans sa maison et des appoitements très convenables.

La musique française était alors, à peu de choses près, ce qu'elle avait était sous Lous XIV, c'est-à-dire lente, lourde, offrant par intervalles quelques jolies mélodiés, mais presque nulle sous le rapport instrumental. — un récitatif vrai de déclamation, surtout dans les partitions de Lulli, des airs de danse dans lesquels Rameau excellait, quelques sonates de violon, quelques pièces de clavecin, voila la quintessence du bagage qu'elle pouvait offrir aux amateurs. Il est vrai de dire que dans le genre instrumental, le reste de l'Europe n'était pas beaucoup plus riche que nous, Gossec eut dès lors l'idée d'une réforme

et d'innovations qui, poursuivies par lui, avec autant de fermeté que d'intelligence, sont devenues ses plus beaux titres de gloire. La symphonie, l'ouverture étaient à créer, car il serait dérisoire d'appliquer ce nom aux introductions servant de préfaces aux opéras de Lulli, de Campra, de Colasse et même de Rameau. Un fait assez curieux à consigner dans l'histoire des progrès de l'art, c'est qu'au moment ou Gossec publiait en France ses premières œuvres en ce genre, Haydn écrivait en Allemagne sa première symphonie. On peut se faire une idée de l'étonnement que produisirent ces formes nouvelles d'harmonie, cette vigueur d'instrumentation dont, jusqu'alors, on n'avait eu nul exemple!... L'auditeur fut d'abord frappé, comme peut l'être l'aveugle dont la paupière, sortant d'une nuit obscure, est tout-à-coup inondée par les rayons du soleil! Toutefois, on ne tarda pas, non-seulement à s'accoutumer à cette innovation, mais encore à en sentir tout le prix, et à y applaudir avec transport!.... N'était ce pas le prélude, l'aurore du jour brillant que Gluck devait, quelques années aprés, faire jaillir de sa magnifique ouverture de l'*Iphigénie en Aulide*?......(1)

(1) Pour moi le génie de Gluck, mon idole, procède d'un homme dont les veines récélaient le feu des volcans, et les os la moelle du lion. Et cependant, soit dit en passant, on laisse dans la poussière de l'oubli les œuvres de ce Michel-Ange de la musique. Quel stupide dédain!... En vérité, il faut avouer que depuis 1830 nos législateurs se sont montrés, quant aux arts, bien intelligents et bien habiles, en donnant une subvention énorme à l'administration de l'Opéra, qui fait ainsi litière du talent et de la gloire!.... Parmi les directeurs des théâtres lyriques de Paris, un seul, M, Perrin, s'occupe encore de nos anciens chefs-d'œuvre, et offre, de temps en temps, à la génération actuelle, l'occasion d'applaudir Grétry, Méhul, Boieldieu et D'Alayrac.

Des chagrins domestiques ayant pour cause la mauvaise conduite d'une femme qui devait à M. de Popelinière le titre d'épouse, la fortune et une situation honorable dans le monde, engagèrent celui-ci a supprimer les fêtes qu'il donnait à Passy. Tout le monde sait l'anecdote de la cheminée à plaque tournante, si bien racontée par Marmontel dans ses mémoires, et comment Vaucanson, en examinant cette plaque, découvrit à l'époux outragé les moyens employés par le maréchal de Richelieu pour s'introduire dans l'appartement de sa femme infidèle. L'orchestre dirigé par Gossec fut dissous, et ce dernier perdit avec sa place tous les avantages qui y étaient attachés. M. leprince de Conty, qui le connaissait et l'estimait, lui proposa alors de devenir le directeur de sa musique. Gossec accepta d'autant plus volontiers la position qui lui était offerte que, sous le rapport pécuniaire, elle le dédommageait avec usure de celle qui venait de lui être enlevée, et lui donnait en outre de doux loisirs. Il en profita pour mettre au jour un grand nombre de compositions, parmi lesquelles ont doit compter des quatuors pour deux violons, alto et basse, qui eurent un grand succès. En 1760, il publia sa messe des morts, et cet ouvrage accueilli avec enthousiasme, le plaça au premier rang des compositeurs français. Maintenant même, cette messe, dont les chants sont nobles, expressifs, dans leur couleur religieuse, et dont l'harmonie est à la fois simple et distinguée, peut encore être classée parmi les chefs-d'œuvre de musique sacrée. Le morceau pour voix de basse sur ces belles paroles :

Tuba mirum
Spargens sonum.
Per sepulcra regionum !

est de l'effet le plus large, le plus solennel, et je me rappellerai toujours de l'impression de terreur qu'il produisit sur mon imagination (j'avais alors 13 ans), lorsqu'on l'exécuta à Boulogne-sur-Mer, en mars 1805, au service de l'amiral Bruix, commandant en chef la flotille devant opérer la descente en Angleterre. Depuis, de grands maîtres ont fait de la musique d'église, mais, oserai-je l'avouer, plusieurs d'entre eux ont eu pour moi le tort de transporter le chant théâtral dans le sanctuaire, et je me suis souvent surpris, en écoutant leurs œuvres, à répéter avec le poète latin : *Non erat hic locus.*

C'est seulement en 1764 que Gossec commença à se faire connaître en qualité de musicien dramatique, en donnant le *Faux Lord* au théâtre de la Comédie-Italienne. Le succès qu'il obtint l'encouragea à travailler pour la scène, et ce premier ouvrage fut suivi des *Pêcheurs*, de *Toinon et Toinette* et *du Double déguisement*, comédies à ariettes qui attirèrent long-temps le public et furent très applaudies. Au Grand-Opéra il fit successivement exécuter *Sabinus, Baucis et Phylémon, Hylas et Sylvie, Alexis et Daphnée, Rosine et Tisbée.* Il y a dans ces diverses partitions du métier et une correction de style alors on ne saurait plus rare, mais quant au charme, à l'originalité, elles sont fort éloignées de celles de Monsigny et de Grétry. Gossec au théâtre est, avant toutes choses, régulier, classique. Son chant est souvent un peu lourd et manque de grâce et d'inspiration dramatique. Ce qui le prouve, c'est que ses essais en ce genre n'ont vécu que quelques années, tandis que les compositions des maîtres dont je viens de parler, n'ont point cessé de faire les délices de ceux qui savent sentir la mélodie aimable, vraie de déclamation, et apprécier le génie, lors même, selon l'heureuse

expression de Panseron, *qu'il se traduit* à nos yeux et à nos oreilles *avec quelques fautes d'orthographe.*

C'est à Gossec qu'on doit l'établissement du concert des amateurs ouvert en 1770, et dont le célèbre chevalier de Saint-Georges fut le chef d'orchestre. Lorsqu'il n'aurait à revendiquer dans les progrès de l'art musical que la fondation de cet établissement, sa part serait déjà fort belle !..... En effet, avant lui, la composition et l'exécution instrumentale étaient d'une nullité complète. La symphonie la plus compliquée en fait d'instruments ne renfermait qu'un premier et un second violon, un alto jouant presque toujours la même partie que la basse, une basse et deux parties de hautbois et de cors. A ce mince actif il ajouta la contre-basse, les clarinettes, la flûte, les trompettes, les bassons et les timballes. Ce surcroit de puissance, dû à l'emploi d'instruments nouveaux, produisit un effet immense dans les symphonies qu'il composa pour le concert des amateurs !... On fut d'abord étonné, et l'on ne tarda pas ensuite à être ravi.

Les concerts dits spirituels, parce qu'ils étaient principalement donnés en temps de Carême, et n'admettaient dans leur répertoire que des morceaux de musique sacrée, existaient depuis longtemps. On sentit le besoin de leur imprimer le mouvement novateur que l'art venait de prendre, et leur direction fut confiée en 1773 à Gossec qui s'adjoignit Gaviniès, le plus remarquable des violons du temps, et Leduc aîné. Sous ces hommes habiles, ces concerts arrivèrent à un haut degré de prospérité. Les artistes étrangers les plus distingués tinrent à honneur de s'y faire entendre, et les ouvrages qui y furent exécutés, choisis avec un soin tout particulier, contribuèrent beau-

coup à former le goût et à faire marcher l'école française vers cette suprématie qui devait un jour la placer sur la ligne des écoles d'Italie et d'Allemagne.

Une création d'une grande importance devait plus sûrement encore atteindre ce but, et recommander le nom de Gossec : ce fut celle de l'école royale de chant, fondée sur ses plans en 1784, et à la tête de laquelle le plaça le ministre baron de Breteuil. Aux leçons de solfège et de vocalisation, il joignit une classe d'harmonie et de contrepoint dont il se réserva le professorat. Des chanteurs, des compositeurs de mérite sortirent de cette école, véritable germe d'où devait éclore un jour le Conservatoire, et les théâtres lyriques de Paris et de la province, les maîtrises des cathédrales se peuplèrent alors d'artistes qui en furent l'ornement.

C'est à cette époque de la vie de Gossec qu'il faut reporter la composition d'un morceau religieux devenu célèbre depuis, et se rattachant à une anecdote dont les détails ne manquent point d'intérêt. Partout, à la cour, à la ville, au théâtre comme à l'église, l'enfant du Hainaut s'était fait des amis qu'il devait à son caractère doux, bienveillant, à sa gaieté, à la grâce et à l'amabilité de son esprit. Lié particulièrement avec M. de la Salle, secrétaire de l'Opéra, possesseur d'une jolie maison de campagne, située à Chénevières, près de Sceaux, il s'y rendit un jour de grand matin, avec Lays, Chéron et Rousseau, chanteurs célèbres, alors dans toute la force et la fraîcheur de leur talent. A peine étaient-ils arrivés que le curé du lieu vint visiter leur hôte et lui faire part de l'embarras dans lequel il se trouvait : « C'est aujourd'hui » la fête patronale du village, dit-il; des chanteurs de

» Notre-Dame avaient pris envers mois l'engagement de
» venir exécuter dans ma petite église une messe en
» musique. J'ai annoncé cette messe au prône, dans tous
» les châteaux voisins, et voilà qu'une lettre de Paris me
» fait savoir que monseigneur défend à ces chanteurs
» d'accomplir leur promesse. Que vais-je faire, grand
» Dieu !... et que pensera de moi la brillante société qui
» va m'arriver, et à laquelle je ne pourrai offrir qu'un
» service en faux bourdon ?... Ah ! c'est vraiment jouer
» de malheur ! ! » Touchés de la peine de ce bon curé, Gossec et les artistes qui l'accompagnaient s'entendirent pour la faire cesser. Le premier demanda à M. de la Salle du papier réglé sur lequel il traça d'inspiration son fameux *O salutaris hostia !* à trois voix, sans accompagnement, et les trois autres le chantèrent à l'église de manière à charmer la foule qui y était rassemblée Huit jours après ce motet eut un succès immense au concert spirituel où il fut bissé ; depuis il a été placé dans l'*Oratorio de Saül,* et est resté l'un des chefs-d'œuvre du genre.

IV.

La révolution de 1789 arriva, et tout en détruisant, dans les années qui suivirent cette date, des établissements favorables à l'art musical, elle donna cependant à cet art une énergie qu'il n'avait que rarement déployée, et dont de nos jours les sectateurs de *la musique à coups de canon*, comme disait Grétry, ont fait un étrange abus.

Ce fut alors que Chérubini et Méhul imprimèrent aux effets d'orchestre une vigueur qui n'excluait pas l'élégance. Gossec avait préludé à cet heureux changement, mais depuis on l'a souvent entendu dire *qu'il n'aurait pas fallu aller plus loin*. Que dirait-il aujourd'hui de lemploi malheureux des instruments de Sax au théâtre et dans nos musiques militaires ? emploi étouffant continuellement la mélodie, et tympanisant les oreilles les plus vigoureusement organisées ? Espérons que cette manie du bruit aura un terme, et que les tapageurs cesseront enfin leur sabbat !...

Gossec n'entendait rien à la politique ; il avait soixante ans lorsque la révolution éclata, et son esprit était encore plein d'enthousiasme et de jeunesse. Les principes d'une réforme et les idées d'une liberté sage furent adoptés par lui : mais les excès de 1793, jettèrent le deuil dans son âme, et ainsi que Ducis, qui fut son ami. la tragédie jouée dans les rues lui fit horreur ! Il rencontra cependant l'occasion d'exercer son talent, et d'abord il composa la musique pour les funérailles de Mirabeau, où l'on se servit pour la première fois du tam-tam, dont les sons éclatants et lugubres produisirent sur la foule accompagnant les restes du grand orateur, un effet extraordinaire ! Cette musique fut exécutée de nouveau, sous l'Empire, aux obsèques du maréchal Lannes, duc de Montebello.

Les fêtes nationales, véritables parodies des solennités républicaines de la Grèce et de Rome, frappèrent l'imagination de Gossec, et il fit pour elles en musique ce que David fit en peinture. Ces fêtes se donnant en plein air, l'idée lui vint d'accompagner les hymnes et les chœurs

par des orchestres composés uniquement d'instruments à vent. Les morceaux qu'il fit alors sur les paroles de Chénier, de Coupigny, de Lebrun eurent le plus grand succès. Il en est un surtout, admirable de noblesse et d'expression religieuse ; c'est l'hymne à l'Etre-Suprême commençant par cette strophe :

« Père de l'univers, suprême intelligence,
» Bienfaiteur ignoré des aveugles mortels,
» Tu révélas ton être à la reconnaissance,
» Qui seule éleva tes autels ! »

Signalons en passant, une erreur commise par plusieurs biographes de Marie-Joseph Chénier, et entre autres par l'estimable et regréttable Charles Labitte. C'est à tort qu'ils ont attribué à l'auteur de *Charles IX* les paroles de cet hymne, dont ils ont fait un éloge mérité: ces paroles sont de Théodore Desorgues, petit bossu, jusqu'alors à peu près inconnu dans la littérature, souvent animé depuis par la verve de Tyrtée, et mort fou à l'hospice de Charenton. Une explication toute simple de cette erreur commise par les biographes ressort de détails que je dois à l'amitié de Panseron, élève chéri de Gossec, et ces détails sont assez curieux pour que je les rappelle.

L'incorruptible et sévère Robespierre n'était pas facile sur le choix des paroles à chanter dans les fêtes publiques. Celle *à l'Etre-Suprême*, décrétée sur sa proposition, allait avoir lieu, et Gossec, ainsi que Chénier, avaient été mis en réquisition pour composer l'hymne de rigueur en ces sortes de solennités. Quatre jour avant la cérémonie, Robespierre fit appeler près de lui Sarrette, le grand-directeur de la partie musicale des fêtes nationales, et lui demanda si tout était prêt. — « Oui, citoyen représen-

» tant, lui répondit Sarrette. — Voici les paroles de
» l'hymne mis en musique par Gossec, et qui sera exé-
» cuté par tous les artistes de l'Opéra. » Il convient de faire observer qu'à cette époque il existait entre le proconsul et Chernier, sinon une guerre déclarée, du moins une guerre sourde, et que ce dernier, en enveloppant sa pensée des formes poétiques, avait laissé percer sa haîne contre la puissance criminelle, sa pitié pour l'innocence malheurense et proscrite, dans l'avant-dernière strophe de son hymne, ainsi conçue :

« Grand Dieu, qui sous le dais fais pâlir la puissance,
» Qui sous le chaume obcur visite la douleur,
» Tourment du crime heureux, besoin de l'innocence,
» Et dernier ami du malheur ! »

A peine Robespierre eut-il lu ces vers qu'il dit à Sarrette, avec l'accent d'une profonde colère : « Je ne veux
» pas de cela !.... Comprends-tu citoyen ? fais faire d'au-
» tres paroles, et quant à l'exécution, elle doit avoir lieu,
» non par les artistes des théâtres, mais par les masses
» populaires. Vas, et obéis. » Il n'y avait point à répliquer à un tel homme, et cependant une double difficulté résultait de la volonté qu'il venait d'exprimer. Quatre jours seulement séparaient cette volonté du jour de la fête : où trouver un poète pour remplacer Chénier?.... Comment apprendre à un grand nombre de gens du peuple le chant de Gossec?... La providence vint au secours de Sarrette éperdu. Le lendemain à six heures du matin, Théodore Desorgues arriva, conduit par le hasard, chez Gossec, et lui proposa de mettre en musique des paroles qu'il avait faites sur le sujet à l'ordre du jour. Or, il se trouva qu'elles allaient parfaitement sur l'air déjà composé. De nombreuses copies du tout furent remises

aux artistes, parmi lesquels se trouvaient Chérubini, Méhul, Berton, avec ordre de se rendre dans les mairies, sur toutes les places pubiiques, dans les marchés, dans les halles, accompagnés d'un renfort de violons, flûtes, clarinettes, et d'apprendre l'hymne à l'Etre suprême au peuple souverain. Cela réussit à merveille, et le jour de la fête plus de 100,000 personnes entonnèrent à l'unisson le chant de Gossec, avec un sentiment religieux, un élan patriotique qui ont laissé un profond souvenir parmi les contemporains assistant à cette solennité.

Gossec fit en outre pour le grand Opéra la musique du *Camp de Grandpré* et du *Siége de Toulon*, ouvrages de circonstance, interressant notre gloire militaire, et qui furent accueillis avec enthousiasme! C'est dans le premier de ces drames lyriques qu'un personnage s'adressant aux Prussiens, chanta cette ronde devenue si populaire :

« Si vous aimez la danse
» Venez, accourez tous,
» Boire du vin de France,
» Et danser avec nous. »

et qu'on entendit pour la première fois, avec une mise en scène dûe aux soins du célèbre chorégraphe Gardel, la *Marseillaise*, admirablement orchestrée par notre compositeur. Rien ne pouvait égaler l'effet saisissant de la dernière strophe, que les soldats et le peuble chantaient à genoux, en élevant leurs bras vers le ciel[1]... Ce spectacle se conçoit, au moment où la France était envahie de toutes parts, autant qu'on conçoit peu l'étrange idée de M[elle] Rachel, qui se plaît tant à jouer à la reine dans ses salons, venant vociférer sur le théâtre de la rue de Richelieu, en 1848, une hymne de guerre et d'exécration

contre l'étranger, quand nous étions et voulions demeurer en paix avec toute l'Europe.

J'ai déjà raconté qu'en 1784 Gossec avait créé une école royale de chant, dans laquelle il donnait des leçons d'harmonie. Il est certain que cette école fut la source d'où jaillit, en 1795, l'établissement du Conservatoire de musique, devenu depuis si célèbre. Plus que personne il concourut à son organisation, d'accord avec Sarrette, excellent administrateur, et en fut nommé l'un des premiers inspecteurs Sa part fut grande dans la rédaction des traités élémentaires a l'usage de cet établissement, et principalement de son solfége, si justement estimé. Lorsqu'il s'agissait de son art, Gossec était infatigable! Il se chargea bientôt des fonctions de professeur, quand une classe de composition fut ajoutée à celles primitivement ouvertes pour les autres parties de l'enseignement, et exerça ces fonctions avec un zèle, une ardeur remarquables, jusqu'en 1814; il avait alors 81 ans. Ce fut peu de temps après que M. Papillon de la Ferté, intendant des menus plaisirs, le priva du petit logement qu'il tenait du gouvernement. Il s'était figuré que le bon vieux professeur était un grand révolutionnaire, parce qu'il avait mis en musique quelques chants républicains. Cet intendant avait des idées fort étroites, et cela me rappelle un joli mot de Mlle Mars, à l'époque où Louis XVIII, prince adroit et spirituel, venait, à l'occasion de cette charmande actrice, d'amnistier les violettes, fleur de ralliement des impérialistes. — « Mademoiselle, lui dit un jour M. » Papillon de la Ferté, quand les violettes deviendront-» elles pour vous des lys? — Ce sera, lui répondit la » malicieuse comédienne, lorsque les papillons devien-» dront des aigles. »

Quoiqu'il eût quitté l'enseignement, Gossec ne continua pas moins d'avoir des rapports avec ses collègues et avec ses élèves. Parmi ces derniers je dois citer Catel, Gasse, Dourlen, né à Dunkerque, Androt, mort à Rome, Dauprat, Cazot et Panseron, compositeur aimable, professeur distingué, qui a suivi les traces de son excellent maître en publiant sur l'enseignement des ouvrages d'un haut mérite.

Gossec avait été nommé membre de l'institut, classe des beaux arts, dès l'origine de ce corps savant, et avait reçut de Napoléon la décoration de la Légion-d'Honneur, dans la superbe fête qui eût lieu au camp de Boulogne, en 1804. Il vint en aide, en cette circonstance, à son collègue et ami Méhul, pour faire exécuter le beau *Chant du Départ* dû à l'inspiration énergique et noble de ce dernier. Le projet de descente en Angleterre était alors à l'ordre du jour, et ce chant, entonné par douze cents instrumentistes, et faisant retentir dans le val de Terlincthun, tous les échos de la côte, produisit une impression impossible à décrire !.... Le César des temps modernes venait de monter au capitole !

V.

Sous la restauration, Gossec, entouré de l'estime, de l'affection des artistes et des amateurs, les voyait saisir avec empressement toutes les occasions de louer son caractère et ses travaux. C'est dans ce but que mon ami,

M. Charles Laffillé, homme d'esprit et bon musicien, propriétaire du recueil annuel ayant pour titre : *Le Souvenir de Ménestrels*, dont je fus l'un des fondateurs, lui présenta le volume de 1816, en tête duquel on lit ces vers:

« Toi, qu'on vante en tous lieux, qu'on aime et qu'on admire !
» Toi, qui pour l'Eternel fis résonner ta lyre;
» Dont les hymnes sacrés et les brulants accords,
» Dès ton printemps excitaient nos transports !
» Qui par le goût réglant l'essor de ton génie,
» Fis d'un nouvel éclat briller la symphonie,
» Et qui sus réunir, ceint d'un double laurier,
» La douce voix d'Euterpe et les chants du guerrier,
» De nos faibles tributs nous t'apportons le gage :
» Accueille nos essais, souris à notre hommage !
» Pour nous loin de prétendre aux sublimes concerts,
» Notre timide luth ne célèbre en ses vers
» Que les tendres amours, les bergères naïves :
» Anime d'un coup-d'œil nos chansons fugitives,
» Et que d'un noble appui daignant nous soutenir,
» Ton nom, des ménestrels orne le souvenir ! »

J'assistais au diner où ces vers, qui n'ont de valeur que par l'intention, furent lus à ce vieillard vénérable, et je le vois encore tout ému, et repondant par des larmes à l'hommage que ses admirateurs, ses amis cherchaient à rendre à son talent.

En 1823 les facultés de Gossec s'affaiblirent peu à peu, et la mémoire lui fit faute. De temps en temps cependant un trait spirituel, une lueur d'imagination traversaient son cerveau; c'était l'éclair sillonnant par intervalles une nuit obscure. Comme toutes les personnes âgées, il gardait principalement le souvenir des chosses et des hommes qui l'avaient frappé dans sa jeunesse. Ce souvenir était quelquefois si vif, qu'il oubliait totalement

que le temps avait marché. A la suite d'un voyage en Allemagne, Panseron étant allé le voir, il lui demanda des nouvelles de la santé de Gluck qui depuis longtemps avait disparu de la terre. Resté fidèle à ses goûts, à ses plaisirs d'autrefois, il se rendait tous les soirs à l'Opéra-Comique, accompagné de sa bonne Catherine, et se plaçait au bout du balcon, à gauche des spectateurs. Jamais cette place ne lui fut disputée, et quand, par hazard, un étranger l'avait prise, il suffisait au vieux compositeur de se nommer pour qu'aussitôt elle lui fut rendue Un jour, on donnait *La Fête du Village voisin* et le *Calife de Badgad*, de Boïeldieu; au second acte de la première de ces pièces, Gossec s'endormit et ne se réveilla qu'au moment où l'on jouait le *Calife*: Ah! bon Dieu, s'écria-t-il!.... » que font-il donc? les voilà representant *La Fête du* » *Village voisin* en costumes turcs!... »

Cependant son existence devenait à peu prés végétative et il ne la prolongea aussi loin que par les soins attentifs, délicats que lui prodigua Catherine, aujourd'hui M[me] Anseaume, femme de sens et de cœur, dans laquelle il avait placé toute sa confiance. Elle fut en même temps pour lui une intendante de sa petite fortune, et une fille tendre et dévouée. D'accord en cela avec ses amis les plus intimes, et en particulier avec Sarrette, elle pensa que le séjour de Passy lui serait plus avantageux que celui de la capitale, et c'est là qu'il coula ses derniers instants dans le calme le plus parfait. Sa santé se soutint jusqu'à la fin; tous les soirs il disait à sa bonne: « allons à » l'Opéra-Comique, » Lorsque le temps était beau, elle lui fesait faire une assez longue promenade, et il se figurait avoir été au théâtre qu'il avait toujours tant aimé. Il s'éteignit à Passy le 9 février 1829, à l'âge de 96 ans

Ses amis, ses élèves furent aussitôt prévenus de la perte douloureuse qu'ils venaient de faire. Catherine (Mme Anseaume) pria Panseron de composer un morceau religieux pour les funérailles de son vieux maître, mais celui-ci, par un sentiment de modestie qui l'honore, lui répondit que ce soin appartenait à Catel, le plus ancien dissiple de Gossec, Catel alors était malade: il insista pour que Panseron se mit au travail, et ce dernier improvisa pour le lendemain un *Pie Jésu* à quatre voix, qui fut chanté par lui, Wartel, Canaple et Dérivis le fils. Cette composition est remarquable de noblesse, de sentiment et d'une grande pureté de facture. Elle obtint beaucoup de succès, et depuis elle a été exécutée aux obsèques d'un grand nombre de musiciens, et entr'autres à celles de Catel, Nourrit, Martin, Plantade, Boïeldieu et Bellini.

Je n'ai pas besoin de dire que le Conservatoire, l'Institut et un grand concours d'artistes et d'hommes de lettres assistèrent à l'enterrement de Gossec. Ses restes furent conduits au cimetière de l'est (le Père-Lachaise). Ils reposent dans un enclos où l'on voit les tombes de Grétry. de Monsigny. de Berton, de Méhul et de beaucoup d'autres compositeurs célèbres.

Je dois maintenant essayer d'apprécier le talent de Gossec, entrer dans quelques détails intimes qui feront mieux connaître sa personne, son caractère, et donner le catalogue aussi complet que possible de ses ouvrages.

VI.

Gossec, on peut le dire avec vérité, a joué de malheur quant aux œuvres qu'il a produites, en ce que telles estimables qu'elles soient, elles ont été surpassées dès leur apparition. Ainsi, il est le créateur de la symphonie en France, et dans l'année même où il consacrait cette innovation progressive, Haydn publiait en Allemagne sa première symphonie. Ses opéras-comiques durent céder le pas à l'inimitable Grétry, et Gluck avec son grand génie dramatique et l'énergie de son orchestration, vint condamner à l'oubli les productions que le fils du Hainaut avait fait entendre sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Ce qui surtout recommande ce dernier et fait sa gloire auprès des amateurs de l'art, c'est d'avoir régénéré la musique française, en rompant avec les vieux systèmes, les préjugés, et en la plaçant sur la route qui devait la conduire à l'état de supériorité et d'éclat où elle est arrivée. Cette gloire est d'autant plus grande qu'aux difficultés d'atteindre le but qu'il s'était proposé, se joingnait la situation obscure et précaire dans laquelle le sort l'avait fait naître. Quel excellent esprit, quelle constance, quelle fermeté de volonté ne fallut-il pas à ce jeune villageois, gardeur de vaches, sans ressources aucunes, sans maîtres, pour dépouiller le cahos des doctrines surannées, en faire jaillir la lumière, et marcher à force d'études, vers la science, en posant les bases de ces principes purs

et classiques qui ont fait de notre école une école modèle! Comme organisateur. comme professeur, il occupe donc le premier rang, et jusque dans l'âge le plus avancé son amour de l'art lui a fait transmettre à ses élèves les heureux fruits de l'instruction profonde qu'il devait aux travaux de toute son existence. Parmi ses œuvres il en est d'ailleurs qui ne mourront pas, et de ce nombre sont sa belle *Messe des morts*, le *Salutaris hostia* qu'il improvisa à la campagne, et plusieurs de ses chants patriotiques, entr'autres l'hymne à l'Etre suprême. C'est bien d'une semblable inspiration que l'enthousiaste abbé Arnaud, admirateur passionné de Gluck, aurait pu dire : « Avec une telle musique, on fonderait une religion. » Dans tout cela il y a du chant noble, expressif, et de cette flamme prouvant que Gossec avait dans l'âme ce feu sacré qui, selon les Grecs, annonçait que le dieu était en lui! Au talent musical il unissait, ce qui se rencontre rarement, de la littérature. Ses rapports à l'institut, le texte des méthodes à la rédaction desquelles il a pris part, sont écrit avec élégance, avec clarté et pureté. Je citerai ici, comme échantillon de son style, une lettre peu connue adressée par lui en 1810 aux propriétaires du journal musical ayant pour titre *Les Tablettes de Polymnie*. Ce journal avait été fondé par M. Garaudé, fort honnête homme sans nul doute, mais dont les idées en musique n'ont pas toujours été dirigées par le goût le plus pur. M. Garaudé était alors tout italien; il faisait une guerre acharnée au Conservatoire de Paris, et dans un article aussi injuste que maladroit, il s'était avisé de prétendre que le magnifique opéra de *Joseph* par Méhul, était *une des plus faibles productions* de ce maître, en accompagnant cet arrêt d'une analyse critique pleine de déraison.

Voici ce que Gossec lui répondit : « Depuis le 6 mai » dernier, époque de mon abonnement à vos *Tablettes* » *de Polymnie*, j'ai reçu trois numéros de cette feuille » (mai, juin et juillet). Je vous renvoie ceux de mai » et juin, et je garde celui de juillet comme un monument » curieux d'injustice, ou d'impéritie ou de délire. Je » m'étais inscrit avec plaisir sur la liste de vos abonnés, » dans l'espoir de ne trouver dans votre journal que des » choses instructives, dictées par l'impartialité. Aujour- » d'hui j'y rencontre des articles diffamatoires, dirigés » contre des ouvrages admirés de toute l'Europe, et dé- » prisés ici par quelques misérables pygmées en fait de » musique; des articles dis-je, enfantés sans doute par » l'ignorance ou par un esprit de parti, et peut-être par » un motif plus puissant que je n'ose interpréter. Je vous » prie de faire disparaître mon nom de celui de vos » abonnés, et de vous dispenser de m'envoyer vos *Ta-* » *blettes*, que je ne veux plus recevoir. Disposez en » faveur de quelque malheureux, ou comme il vous » plaira du reste de l'argent de mon abonnement; j'en » fais absolument l'abandon. Je suis votre serviteur, » *Gossec*, un des inspecteurs du Conservatoire. — Paris, » août 1810. »

On aime à voir le vénérable professeur défendre ainsi des hommes d'un talent universellement reconnu des piqûres d'un Aristarque dont le seul titre à la renommée; en qualité de compositeur, est d'avoir fait l'air trivial, tant répété à une certaine époque par les orgues de Barbarie, sur la chanson du *Ménage de Garçon* (1).

(1) Ce même M. Garaudé, tout enthousiaste qu'il était alors de la

Je citerai encore, dans un genre différent une lettre adressée le 14 septembre 1808, à M[elle] Laure Crétu, dont le nom a brillé pendant plusieurs années parmi ceux des actrices faisant partie de l'Opéra-Comique :

» Mademoiselle, ayant appris par M[me] Moreau que vous
» vouliez bien me permettre de vous faire hommage de
» deux scènes de mon opéra de *Thésée*, je m'empresse de
» vous en faire parvenir une copie. Combien je serais glo-
» rieux, mademoiselle, d'avoir produit ces deux morceaux
» de musique, si vous les jugiez dignes de faire partie

musique ultramontaine, avait cependant déjà fort maltraité *la Vestale* de Spontini, que, dans sa phraséologie, il trouvait *en général impurement écrite* et remplie de *barbarismes*.. Hélas! je n'ai point oublié les misérables intrigues et les pamphlets de toute couleur qui se ruèrent sur les ouvrages de Spontini, lorsqu'ils parurent sur notre première scène lyrique. Il n'y avait pas en ce moment de croque note qui se constituant savant en *us*, ne lançat sa critique nauséabonde sur ce maître, et ne lui donnât le coup de pied de l'âne. Un public idolâtre, applaudissant chaque soir la *Vestale* ou *Fernand Cortès*, répondait triomphalement aux attaques impuissantes des mirmidons contre un homme d'un talent colossal. Sans doute il eut été à désirer que Spontini ne fit pas. dans l'harmonie de ses partitions, certaines fautes qu'un simple et vulgaire grammairien en musique eût évitées : mais ces fautes appréciables seulement par les peseurs d'accords, les calculateurs de septième diminuees et de modulations plus ou moins bien préparées, que sont-elles en présence de tant de vérité, d'effet tragique et de génie ?... ce que sont de légères taches dans des diamants et des perles. J'ai connu dans le monde des gens s'amusant à rechercher froidement les solécismes pouvant se trouver dans Corneille. dans Racine, et je les ai toujours grandement pris en pitié. Avec un peu de travail la science s'acquiert ; mais ce qui ne s'acquiert pas, c'est l'inspiration, ce présent céleste qu'on reçoit en naissant ! C'est l'invention poétique et dramatique, qui seule donne la vie et l'immortalité aux œuvres de l'art !....

» de votre collection ! Rajeunis, embellis par les accents
» enchanteurs de votre voix et par cet art du chant que
» vous possédez si éminemment, ces morceaux acquer-
» raient sans doute une fraîcheur, un lustre que n'a pu leur
» donner ma muse, qui déjà touchait à son déclin quand
» elle les créa. Enfin, si ces deux faibles productions
» obtenaient votre suffrage et méritaient d'occuper par-
» fois un moment vos loisirs, elles seraient du plus
» grand prix à mes yeux et deviendraient pour moi un
» juste sujet de fierté. — Je suis, avec un profond res-
» pect, Mademoiselle, votre très humble et obéissant
» serviteur, *Gossec.* »

Cette charmante lettre n'exhale-t-elle pas ce parfum de galanterie respectueuse, de grâce chevaleresque que le compositeur avait respiré, aux plus belles années de sa vie, dans les salons de M. de la Popelinière et de Monseigneur le Prince de Conti ?...

VII.

Gossec était de petite taille, gras, d'apparence un peu lourde, et toute sa personne offrait le spécimen de certains personnages flamands des tableaux de Metzu et d'Ostade. Sa figure régulière, blanche et rosée respirait la bonté. Dans son œil d'un bleu gris, il y avait de l'animation quand il parlait de son art, et de la finesse lorsqu'il appréciait les artistes ses contemporains. Il portait la tête un peu penchée vers le côté gauche, et était resté

fidèle au costume et aux habitudes d'autrefois. Je le vois encore en 1808, lors de mon premier voyage à Paris, avec mon père, son compatriote et son ami, s'acheminer, en donnant le bras à ce dernier, vers l'estaminet hollandais existant à cette époque près du perron du Palais-Royal (1). Il portait la poudre et la queue, un petit chapeau à trois cornes couvrait sa tête, et il était vêtu d'un large habit gris, d'un gilet de piqué blanc, d'une culotte et de bas de soie noire. De grandes boucles d'argent attachaient ses souliers, et il tenait à la main un gros jonc à pomme d'ivoire. Arrivés à l'estaminet, les deux amis, en fidèles enfants du Hainaut, se mirent à fumer leur pipe et à boire de la bière, s'entretenant des campagnes de leur pays, des courses en patins sur la Sambre et des belles chanoinesses du chapître de Maubeuge. Puis nous nous rendîmes au théâtre Feydeau, où l'on donnait ce soir-là *la Fausse Magie* et *Richard Cœur-de-Lion*, ce chef-d'œuvre de naturel et de grâce dans lequel Ellevion enchantait toute la capitale. C'est lors

---

(1) Mon père, Nicolas-Joseph Hédouin, était né à Maubeuge le 28 janvier 1765, et avait était baptisé à la paroisse de Saint-Pierre. J'ai sous les yeux l'extrait de son acte de baptême, légalisé en 1788, par M. Augustin-Pompée Hennet, conseiller du Roi, prevôt, juge royal, civil et criminel dès ville et prévôté de Maubeuge. Mon père a successivement occupé les places de contrôleur, directeur, contrôleur-général et directeur-général des postes et relais de France. En 1793, lors du procès de Louis XVI, il donna sa démission de directeur-général des postes des armées de la Republique, et fut obligé de fuir pour ne pas être guillotiné. Il reprit du service après la Terreur et mourut inspecteur-général, dans une de ses tournées, à Pouzauges, département de la Vendée, le 2 octobre 1808, à l'âge de 43 ans. Il avait fait la connaissance de Gossec chez M. Rigolet de Juvigny, intendant-général des postes.

d'un autre de ces séjours à Paris que je fis avec mon père un dîner chez Gossec, place des Italiens, dîner qui a laissé dans ma mémoire des traces ineffaçables! En sortant de table, on passa au salon, et Méhul, l'un des convives, m'accompagna au piano l'air du médecin de son opéra d'*Euphrosine et Coradin,* et les trois premières strophes de l'*Hymne à l'Etre-Suprême.* J'avais alors une belle voix de baryton, et je sentais vivement la musique, pour moi le plus impressif et le plus cher de tous les arts! Gossec parut fort content, pressa mon père de me confier à ses soins, et de me laisser entrer au Conservatoire : mais celui-ci répondit qu'il m'avait destiné au barreau, et que rien ne pouvait changer cette détermination prise en famille Gossec alla chercher quatre partitions provenant du dépôt des fêtes nationales, l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *les Danaïdes* de Salièri, l'*OEdipe et la Chimène,* de Sacchini, dont il me fit cadeau. La dernière de ces œuvres est encore en ma possession, et porte, sur sa couverture, ce titre en lettres d'or : *Directoire.* On me pardonnera, je l'espère, ces faits un peu personnels, parce qu'ils aident à peindre Gossec dans son intérieur, et sont une preuve de sa bienveillance envers la jeunesse Cette bienveillance était extrême ! Ses nombreux élèves l'ont surtout ressentie; chaque jour il leur en donnait de nouveaux témoignages. Bien différent, sous ce rapport, du grand maître Chérubini, si sévère, et l'on pourrait même dire quelquefois si bourru dans son enseignement, Gossec craignait toujours de blesser, de décourager les jeunes gens suivant sa classe. Ainsi, quand on lui présentait un travail ne le satisfaisant pas entièrement, il avait pour habitude constante d'employer cette locution originale : « Mon ami, c'est bien cela ; mas cependant » ce n'est pas ça. »

Dans le monde, il était aimable, spirituel et conteur fort amusant. Tous les événements de la vie, tels pénibles qu'ils fussent, étaient acceptés par lui avec une philosophie pratique qu'il devait, sans doute, non-seulement à son caractère, mais encore aux rudes épreuves de ses premières années. J'en citerai un exemple. Le jour de l'enterrement de Grétry, en septembre 1813, il était dans la première voiture du convoi, défilant sur le boulevard Poissonnière. On fit arrêter, afin qu'il rentrât chez lui, aux Menus Plaisirs; mais personne n'eût la pensée de lui offrir la main pour descendre. Le pauvre vieillard tomba, la tête sous les roues de la voiture, et fut recueilli dans un magasin, à deux pas de l'endroit de sa chûte. Heureusement il ne fut point blessé. Il racontait en riant et d'une façon tout-à-fait drôle sa mésaventure : « Les basques » de mon habit, la queue de ma perruque, disait-il, ont » fait tampons, et m'ont préservé de tout mal. Ne dois-je » pas, d'ailleurs, être charmé de cet accident, puisqu'il » m'a valu les secours et les soins de dames aussi belles » que bonnes?... »

Quelques personnes pourront trouver frivoles les détails dans lesquels je viens d'entrer, mais ces détails m'ont paru ne pas manquer d'intérêt, parce qu'ils concernent un homme célèbre. Pourquoi n'aimerait-on point à savoir ce que cet homme était dans l'intimité? Comme je l'ai dit à l'occasion de Talma, dans un écrit qui n'a été connu que de quelques amis : « J'ai toujours aimé à voir » de près les hommes distingués, à les surprendre, pour » ainsi dire, hors du rôle que par état ils sont appelés à » jouer sur la scène du monde. Aussi avouerai-je que c'est » avec un vif sentiment de plaisir que j'ai lu tout ce que » Bernardin de Saint-Pierre a écrit sur la vie intérieure

» de J. J Rousseau. Il raconte des particularités bien
» plus puériles que celles retracées dans cette biographie:
» mais il est vrai d'ajouter qu'il les a revêtues du coloris
» de son style admirable, et que malheureusement pour
» moi et pour mes lecteurs, je suis loin de pouvoir pré-
» senter la même excuse. »

Je finis en adressant mes remerciements aux amis des arts qui m'ont aidé à accomplir ce travail, en me fournissant des renseignements en grande partie inédits. Parmi eux je nommerai principalement MM. Panseron, Dinaux, Michaux aîné d'Avesnes, et Estienne de Maubeuge. Je ne dois pas non plus laisser ignorer que j'ai largement puisé dans l'excellente *Biographie des Musiciens* du savant M. Fétis, pour établir le catalogue, aussi complet que possible, des ouvrages de Gossec.

CATALOGUE DES OUVRAGES DE GOSSEC.

MUSIQUE D'ÉGLISE.

1. — Plusieurs messes, avec orchestre.

2. — Un assez grand nombre de motets composés pour l'église et le concert spirituel, parmi lesquels se trouve un *Exaudiat* redemandé plusieurs fois.

3. — La Messe des Morts, gravée en 1760. — Les planches de cette messe n'existent plus.

4. — Un *Te Deum* très goûté.

5. — *O Salutaris Hostia !* à 3 voix, sans accompagnement, improvisé chez M. de La Salle.

J'ai raconté les circonstances dans lesquelles ce morceau fut composé.

6. — Plusieurs oratorios, entre autres celui de la *Nativité*. — M. Fétis rappelle qu'il y avait dans cet ouvrage un chœur d'anges très remarquable, qui se chantait au-dessus de la voûte de la salle du concert spirituel.

MUSIQUE DE THÉATRE. *Au Grand-Opéra.*

7. — En 1773, *Sabinus,* en 3 actes.

8. — 1775 *Alexis et Daphnée,* 1 acte.

9. — Même année, *Philémon et Baucis,* 1 acte.

10. — 1776. *Hylas et Sylvie,* 1 acte.

11. — 1778. *La Fête du village,* 1 acte.

12 — 1782. *Thésée,* paroles de Quinault, 3 actes.

13 — 1793. *La reprise de Toulon.*

14. — Id. *Le camp de Grandpré.*

A LA COMÉDIE ITALIENNE *(Opéra-Comique).*

15. — 1764. *Le faux Lord,* 1 acte.

16. — 1766. *Les Pêcheurs,* 1 acte. — C'est l'opéra de Gossec qui a survécu le plus longtemps. On le donnait encore en province il y a 30 ans.

17. — 1767. *Toinon et Toinette,* 1 acte.

18. — Même année, le *Double Déguisement,* 1 acte, n'ayant eu qu'une seule représentation.

19. — Les *Chœurs d'Athalie,* pour la Comédie-Française. — Ces chœurs furent repris pour une représentation à bénéfice donnée à l'Opéra, et conduits par Persuis. Au dernier, on avait substitué le grand chœur fugué en *ut,* de la création d'Haydn. Gossec n'avait pas été prévenu

de cette subtitution, et dit en ce moment à Persuis : « Mon ami, les chœurs d'Athalie sont bien de moi, n'est-ce pas ? Eh bien ! en voilà un fort beau, mais que je ne reconnais nullement ! » Il avait alors 90 ans.

Il a laissé en portefeuille quelques opéras inachevés, entre autres une *Nitocris* à laquelle, suivant M. Fétis, il travaillé encore à l'âge de 79 ans.

MUSIQUE POUR LES FÊTES NATIONALES.

20. — Chant du 14 juillet (*Dieu du peuple et des rois*).

21. — Hymne pour la fête funèbre en l'honneur de Marat et Lepelletier, (*S'il est vrai que de nous quelque chose survive*), paroles de Mercier de Compiégne.

22. — Chant martial (*Si vous voulez trouver la gloire*).

23. — Ode sur l'enfance (*Age de l'aimable innocence*), paroles de Paulin Crassous.

24. — Chant patriotique pour l'inauguration des bustes de Marat et Lepelletier (*Citoyens dont Rome antique*), paroles de Coupigny.

25. — Chant patriotique sur le succès de nos armes (*Triomphe, éternelle gloire*), paroles du même.

26. — Trio pour la fête de l'hymen (*Fuyez d'ici, chœurs insensibles*), paroles de Lebrun.

27. — Chœur pour la fête de l'Etre-Suprême (*Peuple, éveille-toi, romps tes fers*).

28. — Hymne à l'Etre-Suprême (*Père de l'univers*), paroles de Théodore Desorgues.

29. — Hymne à la liberté (*Vive à jamais la liberté*).

30. — Autre (*Auguste et constante image*).

31. — Hymne à l'humanité (*O mère des vertus!*)

32. — Hymne à l'Egalité (*Divinité tutélaire*).

33. — Hymne funèbre au mânes des députés de la Gironde.

34. — Hymne patriotique (*Peuple, réveille toi!*)

35. — Hymne à 3 voix, pour la fête de la Réunion.

36. — Chant funèbre pour la mort du représentant Féraud.

37. — Serment républicain (*Dieu puissant!*)

38. — Chœurs et chants pour l'apothéose de Voltaire, paroles de Chénier.

39. — Idem pour l'apothéose de Rousseau.

40. — Musique pour l'enterrement de Mirabeau.

41. — Diverses marches.

42. — Orchestration de l'hymne des Marseillais.

Tous ces morceaux étaient gravés en petites feuilles, avec la basse et en partition. Ils se vendaient *au magasin*

de musique a l'usage des fêtes nationales, rue Joseph, n° 16. J'en ai réuni un certain nombre trouvés sur les quais de Paris, sous l'Empire.

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

43. — 29 symphonies à grand orchestre, dont 3 pour instruments à vent.

44. — 3 œuvres de 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse.

45. — 2 œuvres de trios pour 2 violons et basse.

46. — 2 œuvres de duos pour 2 violons.

47. — Six sérénades pour violon, flûte, cor, basson alto et basse.

48. — Une harmonie concertante pour onze instruments obligés.

49. — Plusieurs ouvertures détachées dont une de chasse, qui eût un grand succès, et donna sans doute à Méhul l'idée de sa *Chasse du jeune Henri*

Toutes ces pièces furent gravées à Paris, et publiées chez Vernier, Bailleux, Siéber, Lachevardière et Leduc.

LITTÉRATURE MUSICALE.

50. — Exposition des principes de la musique, servant d'introduction aux solfèges du Conservatoire.

51. — Rapports à l'Institut sur les progrès des études musicales, et sur les travaux des élèves de l'école de Rome.

52. — Rapports divers sur des instruments ou des méthodes soumis à l'examen de l'Institut ou du Conservatoire.

MUSIQUE ÉLÉMENTAIRE.

53. — Un grand nombre de morceaux à deux, trois ou quatre parties, dans les solfège du Conservatoire.

Ce n'est pas sans raison que M Fétis a fait les observations suivantes : « Une récapitulation si considérable, » bien qu'abrégée, doit frapper d'étonnement, si l'on » fixe son attention sur les nombreuses occupations qui » ont rempli la vie de Gossec, soit comme professeur, » soit comme directeur de divers établissements de musique, soit enfin comme inspecteur du Conservatoire. »



MA PRÉMIÈRE VISITE

A

GRÊTRY.

« Si ce n'est pas là du génie
» inconnu à notre siècle, qu'est-ce
» donc que cette faculté si pré-
» cieuse et si rare, d'attendrir les
» âmes les plus froides ?... »

DIDEROT.

MA PREMIÈRE VISITE A GRÉTRY.*

C'était en 1811, et je commençais mon droit à Paris. une mélancolie profonde, causée par la mort de mon père et par un de ces chagrins qui s'attachent à la jeunesse, et qui ne veulent pas de confidens, me rendait insensible à tous les plaisirs. La musique seule avait le pouvoir de me distraire et de faire couler de mes yeux ces larmes qui, comme une douce rosée, rafraîchissent l'âme. La musique... ah ! je l'aimais dès mon berceau ; elle fut la consolatrice de bien des chagrins, et je sens encore que dans l'infortune elle me sera toujours fidèle. — Les opéras de Grétry, ses airs pleins de mélodie, de fraîcheur et d'expression, que ma mère me chantait encore enfant, en me balançant sur ses genoux, avaient excité mon admiration ! Ce sentiment s'était accru par la lecture des mémoires de *ce chantre de la nature et des passions :* j'aime mieux lui donner ce titre que celui de *compositeur* que le *Journal des Débats* même lui refuse maintenant. Personne plus que moi ne sait que l'auteur de *Richard* ne fut jamais un

* Cet article a été écrit en 1829.

savant *calculateur de notes*, et, c'est à mes yeux, le plus bel éloge qu'on puisse faire de son talent. J'avais écrit à Grétry, six mois avant de quitter la province ; je lui parlais avec enthousiasme de ses ouvrages, de l'état de souffrance, de langueur dans lequel me jetait une maladie nerveuse qui durait depuis deux ans ; la réponse qu'il me fit, et que je conserverai toujours, était adorable de grâce et de bonté. « *Ce que vous me dites de votre âge et de votre* » *santé*, m'écrivait ce grand artiste, *m'afflige d'autant* » *plus, que je perdrais en vous un ami de mes faibles* » *productions, et, ce qui vaut mieux, une âme sensible* » *dont la nature est avare. Mais à votre âge il y a beau-* » *coup de ressources pour prolonger une vie qui commen-* » *ce.. ..* » Il finissait par me témoigner le désir de me connaître et de me recevoir chez lui, lorsque j'irais à Paris. On pense bien qu'à mon arrivée dans la capitale je n'oubliai pas une invitation qui comblait mes vœux. Pendant deux mois l'idée de visiter Grétry me troubla. Je ne crains pas de l'avouer, la vue d'un homme célèbre m'a toujours causé de l'émotion, et cette émotion a été très-vive, surtout aux jours de ma jeunesse. Par une belle matinée d'octobre je quittai le faubourg St.-Jacques, et m'acheminai vers le boulevard des Italiens. Me voilà près de la porte du n° 7; je franchis le seuil, et le cœur palpitant, la vue troublée, je monte l'escalier qui doit me conduire aux appartements d'un second étage. Pour l'être sensible et appréciateur du génie, la demeure d'un grand homme ressemble au temple dont un vrai dévot n'approche qu'en tremblant : le Dieu n'est-il pas là, et n'est-on pas sous le charme de son influence?... Me voilà dans la chambre de Grétry, et je n'en épargnerai pas la description à mes lecteurs. Rien n'était plus simple que l'ameu-

blement de cette pièce. Un grand lit en moire de laine rouge, une épinette, qui depuis a appartenu à *Nicolo*, un secrétaire antique, une table, quelques chaises et un grand fauteuil formaient tout son mobilier. Je n'oublierai point un beau portrait de l'auteur de *Sylvain*, peint par Mme Lebrun en 1785, dont il m'a donné la gravure; et un joli dessin d'Isabey. Il y avait dans cette modeste retraite un air de paix, de simplicité qui allait au cœur. Grétry se leva de son fauteuil, placé au coin de la cheminée, pour venir au devant de moi. Il était assez grand, maigre, un peu voûté, et d'ailleurs d'un abord noble, gracieux et plein d'aisance. Son front était large et sillonné, comme celui de Gluck, par de légères rides indicatrices de l'activité de la pensée. La flamme de l'inspiration respirait dans ses yeux un peu voilés, ce qui leur donnait une expression de mélancolie charmante. Il avait le nez bien fait, la bouche un peu entr'ouverte dans le repos, et de petits plis au coin de la lèvre supérieure qui, lorsque la conversation ne lui plaisait pas, auraient eu quelque chose de la malice rabelaisienne, si tout l'ensemble de sa physionomie n'avait pas été empreinte du caractère de la bonté et de l'habitude de la souffrance. Ses cheveux longs tombaient en boucles, blanches comme la neige, sur une redingote noire à laquelle était attaché le ruban de la Légion-d'Honneur : tout son aspect offrait à-la-fois je ne sais quoi de touchant et de vénérable. Il remarqua mon trouble et ne tarda pas à me rassurer. « J'aime les » jeunes gens, me dit-il, et je les aime surtout quand ils » cultivent les arts : pourquoi ne seriez-vous pas à votre » aise avec moi? Je n'ai rien qui doive vous imposer, et » tout mon mérite c'est d'avoir pris pour guides la nature » et la vérité. — Ah! lui répondis-je, ces guides là ont

» vu que vous les suiviez avec ardeur, car ils ne vous ont
» jamais abandonné! »

Nous parlâmes longuement de ses ouvrages, et il me raconta une foule d'anecdotes qui s'y rattachaient et qui se liaient à tous les personnages célèbres de son temps. Diderot, d'Alembert, le comte de Creutz, Vernet, Greuze, avaient été ses amis, et il me les dépeignait avec tant d'esprit, avec une vérité de couleur si piquante, que je croyais les voir et les entendre. — L'humeur ombrageuse de Rousseau avait empêché qu'ils se liassent intimement. Il ne l'accusait point, il le plaignait, en l'admirant. « Les » âmes froides, s'écria-t-il tout-à-coup, et qui vont por- » tant le compas de la raison sur les écarts de la sensibi- » lité, ont beau dire : celui qui fit *Emile* et *le Devin du* » *village* ne fut jamais un méchant homme ! » — Ce n'est » pas sans motifs, ajouta-t-il quelques instants après, » qu'on prétend que je ne suis pas savant ; je n'ai jamais » cherché à le devenir, car la science étouffe le naturel. » De mon temps d'ailleurs (et ici sa lèvre prit cette » expression malicieuse que j'ai déjà signalée) le conser- » vatoire n'existait pas, et nous tenions à chanter et à être » chantés. » — Mon instrumentation est faible, j'en con- » viens : mais en revanche celle d'aujourd'hui est trop » forte. Depuis la prise de la Bastille, il faut, à nos oreilles » blasées, de la musique à coups de canon ; on commence » par la mousqueterie, soyez bien sûr qu'on ne s'arrêtera » pas en si beau chemin. » — Ceci n'at-t-il pas l'air d'une prédiction, quand on songe au fracas que Rossini et ses imitateurs ont introduit dans l'orchestre ? — « Vous avez » composé des romances, me dit Grétry ; il en est une » que mon neveu m'a fait entendre, et qui m'a fait plaisir ;

» c'est la *Nouvelle Nina.* » — Alors je sortis de ma poche une dizaine de morceaux qui n'avaient pas encore été publiés, et, en balbutiant : « Je serais trop heureux si, » parmi ces essais, il s'en trouvait un qui vous parût digne » de vous être offert. » — Il examina mes manuscrits avec une intention pleine de bienveillance, solfiant à demi-voix, et battant la mesure avec l'index sur le bras de son fauteuil. De temps en temps il s'écriait : « Cela est bien, » cela est mal !... » Les conseils qu'il me donnait alors sur la prosodie et sur l'expression étaient remarquables de justesse, et fixaient toute mon attention. « Ah ! voilà » le sujet de *Velléda*, me dit-il : vos vers sont moins » poétiques que la prose de Châteaubriand ; mais votre » musique est bien, elle a du site, la phrase :

» Je descends dans la tombe où dorment mes aïeux

» Me fait songer aux catacombes de Rome. J'accepte la » dédicace de ce *chant gallique.* » Ce morceau fut gravé quelques jours après et dut, sans doute, une partie de son succès au grand nom de Grétry.

Parmi les compositeurs anciens, il distinguait surtout *Monsigny* qu'il appelait le *Racine* de la musique. « Je » donnerais, me dit-il, un opéra tout entier, pour les » quatre notes placées sous ces paroles du duo de Félix : » *N'y pensons plus* !... » — Dans l'école moderne, il citait avec un sentiment de prédilection Méhul et Boyeldieu. Ce dernier venait de publier *Jean de Paris*. « Connaissez-» vous, me dit Grétry, un air plus vrai, mieux déclamé » que celui du page, dans cet opéra ?... — Vous oubliez, » lui répondis-je, le duo des deux vieillards dans la » *Fausse Magie*. » — L'heure s'avançait, et j'allais le

quitter, lorsque je vis entrer une jeune personne dont la figure naïve, spirituelle et pleine de sensibilité me frappa. Son teint un peu basané, la finesse de ses traits, sa petite taille et les éclairs qui s'échappaient de ses yeux noirs, me la firent prendre pour une créole ou une Portugaise. C'était M[lle] Marceline Desbordes qui depuis, et sous le nom de Valmore, a publié des élégies et des romances délicieuses. Elle avait débuté à Feydeau dans le rôle d'*Elisca ;* Grétry l'appelait sa fille, et son âme brûlante, ses talents la rendaient digne de ce titre. Après quelques instants de conversation, je sortis enfin, l'imagination remplie de ce que je venais de voir, d'entendre, et me promettant de nouveaux plaisirs, en me rendant à une invitation à dîner que m'avait faite Grétry pour le mercredi suivant. Caillot, l'ancien acteur de la comédie italienne, devait faire partie des convives, et j'étais curieux de connaître celui qui créa avec tant de succès les rôles de *Sylvain, du père de Lucile*, et qui avait laissé au théâtre et dans le monde la réputation d'un grand artiste et d'un homme de bien. — C'est sur les notes jetées sur le papier, en sortant de cette première visite, que j'ai rédigé cet article. Il aura peut-être quelque prix, pour les admirateurs d'un homme dont le génie, en dépit de la mode, ne saurait être oublié !

RICHARD COEUR-DE-LION

DE

GRÉTRY.

DÉTAILS HISTORIQUES ET ANECDOTIQUES SUR CET OUVRAGE.

« La sensibilité est l'âme du chant,
» et pour peu que l'on ait de goût,
» on la préférera toujours à la plus
» savante exécution, puisque celle-
» ci ne flatte que l'oreille. »

NINON DE L'ENCLOS.

A MADEMOISELLE ADELINE CHARPENTIER,

DONT LE BEAU TALENT SUR LE PIANO, INTERPRÈTE AVEC AUTANT D'EXPRESSION QUE DE STYLE LES OEUVRES DE GRÉTRY.

P. H.

RICHARD COEUR-DE-LION.

I

Il est une vérité que malheureusement on est forcé d'admettre et de répéter : « c'est qu'en général les œuvres » d'art sont mal comprises et mal appréciées en France. » — Il nous faut du nouveau, toujours du nouveau, n'en fût-il plus au monde. — Lorsque quelques années ont passé sur les productions d'un homme de génie, l'oubli pèse sur elles de tout son poids, et si l'on vient à en parler, c'est avec l'accent de l'indifférence ou du dédain. Toutefois, il est nécessaire de faire observer que plusieurs des docteurs condamnant au néant les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres, ne les connaissent pas, ou ne les ont point étudiés. — « C'est de la vieille musique, disent-ils ; cela » est rococo, détestable, et n'est plus à la hauteur des » progrès du siècle !... » — Grands mots vides de sens, en vertu desquels ces aristarques imberbes, contempteurs de Gluck et de Grétry, admirent comme musique progressive tant de compositions vraiment pitoyables dont les

auteurs, que je ne veux pas nommer, usent et blasent nos oreilles, en faisant un tapagè infernal, ainsi que certains Anglais usent et blasent leur estomac, en le remplissant de poivre de Cayenne !

J'ai publie, il y a dix-huit ans, dans le *Monde dramatique*, journal d'art, alors fort répandu à Paris, une série d'articles sur l'abandon des anciens compositeurs. — Ces articles furent assez heureux pour obtenir l'assentiment de l'illustre Meyerbeer, de Spontini et de plusieurs amateurs distingués. — Ils contenaient l'histoire de notre musique dramatique, depuis la prétendue révolution faite par Rossini, talent admirable, sublime, qui n'a fait parfois beaucoup de bruit dans l'orchestre que parce que le siècle voulait de la musique à coups de canon. — Je vengeais les anciens, à partir de Gluck surtout, de leur exil de la scène, et je disais que le jour n'était pas loin peut-être, où on les rappelerait, et où leurs ouvrages seraient de nouveau justement applaudis. — Je ne m'étais pas trompé, car ce jour ne tarda point à arriver. — Grétry, Monsigny, d'Alayrac, Chérubini, Boïeldieu, furent tour à tour nommés sur les affiches de l'Opéra-Comique. Gluck fut chanté dans les concerts, dans les salons fashionables, à la cour, comme à la ville ; et si l'Académie royale et maintenant impériale de musique ne remit pas au théâtre, *Orphée, Armide, les deux Iphigénie*, c'est que, grâce à l'intelligence de son administration, elle n'a pas eu, surtout en femmes, trois sujets ayant le talent et les traditions indispensables pour interpréter ces grandes compositions. Au demeurant qu'on n'aille pas croire que j'attribue au bon goût des soit disant dilettanti français les hommages qu'ils ont paru rendre momentanément à des hommes de génie, dont la veille ils foulaient aux pieds le laurier cependant

toujours vert : non, et mille fois non ! ! ! Je les connais assez pour affirmer que ce retour apparent vers le beau n'est qu'une affaire de mode et d'engouement, — ils se pâment encore aujourd'hui lorsqu'ils entendent chanter *une fièvre brûlante*, comme ils se pâmaient naguère en entendant ces pâles et triviales romances, ces cavatines à coups de gosier, à gammes chromatiques montantes et descendantes, qui ne sont réellement que des gargarismes et des *smorfies*. — Pour ces gens-là, l'expression, la pureté, le sentiment profond, la simplicité seront toujours lettres mortes. — Enfin il ne comprendront j'amais cette maxime si vraie de l'un de nos poètes :

« En fait de chant, ah ! rien n'est plus facile,
» Que la difficulté ! »

Parmi les ouvrages remis à la scène, il faut placer en première ligne le *Richard Cœur de-Lion* de Grétry : — pour moi c'est le chef-d'œuvre d'un compositeur qui n'a fait en général que des chefs-d'œuvre. — Peut-être les abonnés du *Ménestrel* liront-ils avec quelque intérêt ce qui se rattache *historiquement, anecdotiquement* et *artistiquement* à l'opéra de Richard ; — on aime de nos jours à connaître les détails intimes concernant un homme ou une production célèbres.

Depuis longtemps Grétry désirait mettre en musique un poème sérieux de Sedaine. — Il nous a dit lui-même, plusieurs fois, que cet auteur lui semblait l'homme par excellence, soit pour l'invention des caractères, soit pour le mérite si rare d'amener les situations de manière à produire des effets neufs, et cependant toujours dans la nature. — En 1773, Sedaine lui avait confié le *Magnifique;* mais dans cet opéra il n'y avait qu'une scène remarquable

celle de la rose. — Lié avec Monsigny, d'affection, d'intérêts et de reconnaissance, Sedaine avait remis à ce compositeur le manuscrit de Richard. Monsigny, quel que fût encore son talent, commençait à se fatiguer. — Son bel opéra de *Félix* venait d'être critiqué de la manière la plus acerbe et la plus ridicule par M. le baron de Grimm, véritable grimaud en musique; son âme était blessée, abattue; il craignit de compromettre le succès du drame de son ami, et surtout de ne point faire assez bien la fameuse romance du second acte... Ce sentiment de modestie, de défiance de la part du chantre du *Déserteur*, n'est-il pas aussi remarquable que digne d'éloges?... Ne peut-il pas servir d'exemple et de leçon à certains jeunes calculateurs de notes qui, de nos jours, ne doutent de rien, et lèvent les épaules de pitié quand on leur parle de nos vieux et illustres maîtres!... Ce qu'il y eut de plus délicat encore dans la conduite de Monsigny, c'est que lui-même demanda à Sedaine de confier le poème de *Richard* a Grétry, alors son rival, dans une lettre ayant fait partie de ma collection d'autographes et que je me plais à citer:

« *Saint-Cloud, ce 2 octobre.* — Voilà mon ami, votre » manuscrit de *Richard Cœur-de-Lion.* Ne doutez pas » que Grétry fasse la musique de cette pièce... à l'égard » de votre premier refus, il aurait tort de se fâcher de la » préférence que vous m'aviez accordée; si elle ne m'était pas due pour le talent, je la méritais à un autre » titre... dans ce moment ce n'est pas à mon refus que » vous la lui offrez; c'est au contraire moi-même qui » vous dis : je ne puis faire votre pièce, prenez Grétry. » Bonjour, mon ami, etc... »

Grétry, mû par le double motif de soutenir sa réputa-

tion et de répondre à la confiance de Monsigny, commença donc à écrire la musique de *Richard.* - Elle fut achevée dans les dermiers mois de l'année 1785, et la première représentation de ce bel ouvrage eut lieu sur le théâtre de l'Opéra-Comique, dit alors des *Italiens*, le 25 octobre. On se ferait difficilement une idée de l'enthousiasme qu'il excita!... je parle surtout de la musique, car le troisième acte du poème subit plusieurs changements avant d'être adopté par le public. — Cent représentations données de suite suffirent à peine à l'empressement de la foule ; par toute la France on chanta les airs de *Richard*, dont le succès ne fut pas moins grand à l'étranger. — Au dire des contemporains, Clairval jouait admirablement Blondel, et Mme Laruette était charmante dans le rôle de Laurette.— Philippe, dont le nom sert encore à désigner dans les ouvrages modernes les rôles de son emploi, représentait le roi. — Voici ce que Grétry, dans ses *Essais,* dit de cet artiste : « A plusieurs répétitions, la beauté de la situa-
» tion, la sensibilité de l'acteur, jointes au désir de bien
» remplir son rôle, exaltaient son imagination au point
» que ses larmes l'étouffaient lorsqu'il voulait répondre à
» Blondel :

« Un regard de ma belle, etc. »

» Le jour de la première représentation, cet acteur plein
» de zèle et d'ardeur, fut subitement attaqué d'une extinc-
» tion de voix ; il n'était plus temps de changer le spec-
» tacle : la salle était pleine. Il me fit appeler dans sa
» loge : Voyons, lui dis-je, chantez-moi votre romance ;
» il articula quelques sons avec peine. C'est bien là la
» voix d'un prisonnier ; vous produirez l'effet que je dé-
» sire : chantez et soyez sans inquiétude. »

II.

La vogue de l'opéra de *Richard* ne discontinua pas jusqu'aux premières années de la révolution ; elle s'accrut même d'abord, à cause de la situation de l'infortuné Louis XVI qui, en but aux efforts des factieux, se trouva bientôt livré à leurs coups. — C'était avec enthousiasme que les partisans de la monarchie, les sujets restés fidèles à ce bon prince, répétaient l'air magnifique de Blondel :

« ...... ô mon roi, l'univers t'abandonne ! »

La mode s'était dès longtemps emparée des principaux incidents de ce beau drame, et l'on voyait la scène de la reconnaissance entre le monarque anglais et son féal ménestrel reproduite sur les tapisseries, les tabatières et les éventails du temps. — Semblables aux Athéniens par la vivacité, la légèreté de leur esprit, les Français, à toutes les époques de leur histoire, ont appliqué souvent les circonstances les plus graves aux objets les plus futiles, et fait un sujet d'amusement de ce qui les conduisait à la mort !...

Le moment arrivait où l'opéra de *Richard* allait être frappé de proscription. — Le 2 octobre 1789, les gardes-du-corps ayant donné un banquet dans la salle de spectacle du château de Versailles, aux officiers de la garnison, entonnèrent, avec l'ardeur la plus chevaleresque, le chant *O Richard, ô mon roi !* en jurant de mourir aux pieds du

trône.— Cet élan de fidélité, cette fête furent transformés par les révolutionnaires en menaces, en conspiration contre la nation, et à dater de cet instant l'œuvre de Sedaine et de Grétry disparut des théâtres. — Il y a plus, il eût été dangereux d'en rappeler le souvenir. Notre célèbre chanteur Garat en fit l'expérience, et elle manqua, dans les premiers mois du régime républicain, de lui coûter la vie. Jadis attaché à tous les concerts de la cour, maître de chant de la malheureuse et si atrocement calomniée Marie-Antoinette, il était plein de dévouement et de reconnaissance pour Louis XVI et toute sa famille. —Déjà plusieurs fois il s'était compromis par ses discours à l'époque où ce vertueux monarque était prisonnier au Temple.— Un soir, au foyer de l'Opéra, dit alors *Théâtre des arts*, il s'avisa dans un moment d'enthousiasme de chanter ce couplet de la fameuse romance de Richard :

« Dans une tour obscure
« Un roi puissant languit ;
« Son serviteur gémit
« De sa triste aventure !... etc. »

aussitôt il fut arrêté, et il allait être conduit dans l'une de ces prisons d'où l'on ne sortait que pour aller à la guillotine, lorsque Danton, qui parfois avait de bons moments, intervint, et s'écria : — « Citoyens, laissez donc libre le citoyen « Garat !... C'est un imbécille, mais il chante à merveille. « Quand vous le voudrez, il vous entonnera *Ah ! ça ira, « ça ira !* avec autant de chaleur qu'il en a mis dans le « couplet que vous venez d'entendre. » — Le tribun du peuple, Danton, était alors tout puissant, et Garat fut mis en liberté.

Plusieurs années s'écoulèrent, et quand Napoléon eut ceint la couronne impériale, il donna l'ordre de reprendre

Richard. — Outre sa prédilection pour cet ouvrage, le grand homme mettait une intention politique dans sa reprise ; il voulait prouver que loin de craindre ce qui se rattachait au culte politique de la vieille monarchie, il honorait dans Blondel, la fidélité, le dévouement à un prince malheureux. — *Richard* fut monté à Saint-Cloud, avec autant de soin que de luxe, et je tiens de Grétry quelques détails intéressants sur cette représentation solennelle. — Les décors furent peints sur des dessins envoyés d'Allemagne, et offrant la vue exacte de la forteresse où le monarque anglais avait été renfermé. — Les costumes des moindres comparses étaient d'une rigoureuse vérité. — Le célèbre Gardel avait été chargé de régler le petit ballet pour la fête qui se passe chez sir William au troisième acte. —A cette occasion, il advint un incident qui prouve la justesse d'esprit et de goût de Napoléon, même lorsqu'il s'agissait des arts. —Aux airs de danse si naïfs et si bien en situation du compositeur, Gardel avait cru devoir ajouter des airs nouveaux, et d'une couleur tout à fait différente. —Cela allongeait l'action en diminuant l'intérêt, et produisait un contraste choquant. — L'empereur ne s'y trompa point ; Grétry ayant été appelé dans sa loge, reçut de la bouche de Sa Majesté les compliments les plus flatteurs, et le don d'une pension viagère de 6,000 fr., qu'elle accompagna de ces paroles : « Jouissez de votre » triomphe !.. il n'est pas toutefois sans un léger nuage ; » pourquoi avez-vous ajouté à votre troisième acte des » airs de danse nouveaux ?... » — Grétry se défendit d'avoir eu part à cette addition faite à son travail primitif, et s'en montra même assez mécontent. — « C'est donc » Gardel qui a imaginé cette sottise, dit l'Empereur !... » qu'on le fasse venir !... » et Gardel étant arrivé : —

« Monsieur le maître des ballets, croyez-vous qu'avec » mon costume militaire, le chapeau de François I[er] » irait bien sur ma tête?... Non, n'est-ce pas?... dès lors » ne vous avisez plus de coudre des airs modernes aux » airs anciens de Grétry. — En administration, en poli » tique, et même en musique, il n'y a de salut que dans » l'unité. » — Il serait bien à désirer que cet avis plein de sens fût suivi par les directeurs et administrateurs de nos grands théâtres qui, tous les jours, se permettent d'arranger à leur guise, de mutiler les œuvres des plus beaux génies. — Est-ce qu'à l'Opéra on ne s'est pas avisé dernièrement d'ajouter aussi de nouveaux airs de ballet, aux airs charmants, gracieux, et d'un coloris si frais, si brillant que Rossini a composés pour son *Moïse* français? C'est là une véritable profanation, commise dans un but intéressé!... profanation absurde, du reste, car elle ne produit que le dégoût et l'ennui, au lieu de l'effet pyramidal, fructueux que ses auteurs en attendent. — N'en déplaise à M. Roqueplan et C[e], si la critique faisait son devoir, elle lancerait de toutes parts l'anathème contre un tel vandalisme!

A Paris, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, la reprise de *Richard* eut le même succès qu'à Saint-Cloud. — Il y avait alors des acteurs et des chanteurs réunissant l'expression dramatique à la voix, l'élégance des manières et du jeu à toutes les nuances du sentiment scénique. — Elleviou, le plus admirable, le plus parfait ténor, le plus vrai comédien que j'ai jamais vu sur notre second théâtre lyrique, jouait le rôle de Blondel. C'était bien l'aveugle clairvoyant conduisant une grande intrigue, pour retrouver le prince auquel il avait voué sa vie. Qu'il était beau lorsque, resté seul sur la scène, aux premières mesures

de la ritournelle du grand air, dépouillant ses traits de la barbe du vieillard, et se redressant de toute sa hauteur, il examinait la fortesse, et s'écriait enfin :

« O Richard ! ô mon roi !...
« L'univers t'abandonne !...

avec quelle âme il disait :

« Et sa noble amie,
« Hélas ! son cœur
« Doit être navré de douleur !... »

Oui, cet artiste inimitable m'a laissé des souvenirs qui ne s'effaceront jamais ! Et je suis heureux de trouver de nouveau l'occasion de payer un tribut d'estime, de regret et d'admiration à sa mémoire. — Mme Gavaudan, si espiègle et si expressive à la fois, n'a point été remplacée dans le rôle du petit Antonio, et Chenard jouait et chantait sir William avec une rondeur, une intelligence on ne saurait plus rares. — Comme l'Opéra Comique a changé depuis ! L'ambition ridicule d'imiter les Italiens s'est emparée des auteurs, des acteurs et des compositeurs. On fabrique maintenant des espèces de pastiches, des canevas sans caractère, blessant toutes les vraisemblances, et dont le but est d'amener des cavatines criblées d'appogiatures, de points d'orgue, des finals à grands fracas, d'une longueur démesurée, et dans lesquels l'action devient inintelligible. — Intérêt, esprit, passion, intentions dramatiques de bon aloi, tout cela a disparu dans la plupart des ouvrages qu'on nous donne : aussi ces ouvrages ne vivent-ils qu'un jour. Si l'on reprend parfois quelques comédies, quelques drames lyriques de l'ancien répertoire, la serpe des arrangeurs, instrument de dommage s'il en fut jamais, les mutile ; il n'y a plus trace des mouvements et des traditions qui contribuaient à leur imprimer tant de charmes. — En un mot, à quelques rares

exceptions près, l'Opéra-Comique, depuis vingt ans, a vu petit à petit s'effacer le cachet d'originalité, de nationalité qui en faisait un spectacle unique en Europe.

La chute de l'empire arriva en 1814. — *Richard* n'avait pas cessé d'être joué, et les chroniques du temps ont raconté, que dans le douloureux trajet de Fontainebleau à l'île d'Elbe, Napoléon fredonnait quelquefois, avec l'accent de la tristesse, le passage de l'air de Blondel :

« L'univers t'abandonne ! »

III.

Les premiers mois de la Restauration donnèrent un nouveau lustre à l'opéra de Sedaine et de Grétry. — La pensée si éminemment monarchique de cette œuvre lui valut alors sur tous les théâtres, des applaudissements unanimes. — Il est par le monde des gens ayant le talent de rendre ridicules les plus belles choses. — Je vais en citer un exemple remarquable. Jausserand ténor qui jadis avait débuté au théâtre Feydeau, jouant dans une ville de province le rôle de Blondel, s'avisa de parodier le grand air, de l'adapter, selon lui, aux circonstances, en chantant :

« Louis dix-huit, ô mon roi !
« L'univers te couronne !...
« Tu triomphes par la loi,
« Et nous adorons ta personne !

Je n'ai pas besoin de dire que l'effet obtenu par lui, fut diamétralement opposé à celui qu'il s'était promis. Ce qu'il y eut de plus drôle, c'est qu'un auditeur, fort bon royaliste, faillit aller coucher en prison, parce qu'il siffla à toute outrance cette absurde variante. Il s'expliqua, et l'autorité finit par reconnaître qu'il n'était nullement coupable du crime de lèse-majesté, et que le pauvre Jausserand, était lui coupable, au premierchef, du crime de lèse-sens-commun.

J'arrive à une époque qui a laissé des traces vraiment douloureuses dans mon âme toute dévouée à l'art français. A partir de 1825, l'engouement pour la musique italienne, la retraite des véritables interprètes de nos anciens opéras, cette manie parisienne d'attaquer les ouvrages et les hommes de talent de la veille, de mépriser, de dédaigner le lendemain ce qu'on avait d'abord porté aux nues, interrompirent les représentations de *Richard*. — Voltaire, cet esprit si juste et si fin, a fustigé cette déplorable manie, avec autant de raison que de verve, dans ces vers :

« Notre public, ce fantôme inconstant,
« Monstre à cent voix, cerbère dévorant,
« Qui flatte et mord, qui dresse par sottise
« Une statue, et par dégoût la brise !... »

J'ai dit ailleurs ce que je pensais de l'abandon de tant de chefs-d'œuvre faisant notre gloire, et du dommage que l'art musical et l'art dramatique en avaient ressenti Chose étonnante ! c'est que dans le paroxisme le plus fort de la fièvre romantique, on n'ait pas ressuscité le drame de Sedaine et de Grétry !... Ces messieurs ne parlaient que de couleur locale, et des croyances et récits du moyen

âge. — Est-ce que le poëme de *Richard* n'est pas une vieille ballade dialoguée, un antique fabliau mis en scène par un homme que quelques-uns des disciples du grand Victor ont décoré du titre de Shakespeare en miniature? Est-ce que la musique de Grétry, n'exhale pas un vrai parfum de naïveté gothique?... Cet oubli, ou plutôt ce dédain, ne peut s'expliquer qu'en se rappelant que le romantisme, alors applaudi sur les théâtres, devait offrir la personnification du laid physique et moral, et qu'en fait de musique, sans toutes les forces de l'orchestre, les trombones et les ophicleïdes, accompagnant même une simple romance, il n'y avait pas de salut pour une partition.

Enfin, en 1840, on reprit quelques anciens ouvrages, et *Richard* eut son tour. — Les journaux du temps ont rendu compte de l'impression produite par cette reprise, impression que je suis loin de croire avoir été tout à fait franche de la part de plusieurs, mais qui alla jusqu'à l'enthousiasme. En effet, pourquoi le dissimulerions-nous? L'affluence qui se porta aux premières représentations de *Richard* n'était pas sans être mise un peu en mouvement par l'esprit de parti. A diverses époques on a fait de cet ouvrage une espèce de drapeau, de signe de ralliement aux principes de la vieille monarchie, et les royalistes attachés à la branche aînée, imitèrent en cette circonstance les impérialistes qui, dans les premières années de la Restauration, allèrent en masse applaudir Talma jouant Germanicus ou Sylla et Mlle Mars vêtue d'une robe ornée de violettes : innocente manifestation, consolation laissée aux vaincus, et n'offrant aucun danger, quand un gouvernement a assez d'esprit pour en paralyser l'effet. — Les sots, et ils sont en majorité dans toutes les opinions,

tourmentèrent Talma et Mlle Mars.—Louis XVIII, prince habile et lettré, les combla d'éloges. — Il ordonna qu'on plaçât des violettes sur toutes les cheminées du château, dit à la grande actrice que la violette était une fleur trop jolie pour ne pas la comprendre dans l'amnistie, et lui fit présent d'une parure en améthystes.—A son tour, Louis-Philippe, monarque non moins adroit que l'auteur de la Charte de 1814, et qui puisait dans ses souvenirs de jeunesse un véritable culte pour la musique de Monsigny et de Grétry, fit représenter solennellement l'opéra de *Richard*. Ce fut de l'excellente guerre, en ce qu'elle amena de suite un traité de paix. — Il est certain que la proscription d'une œuvre d'art ou de littérature, qui n'en peut mais des allusions qu'on en fait jaillir, n'est propre qu'à irriter les esprits, à fomenter le trouble et la sédition : nous pourrions en citer mille exemples.

IV.

Donnons maintenant une analyse aussi rapide que possible des morceaux composant la partition de Richard. L'ouverture, ainsi que l'a dit Grétry dans ses mémoires, indique assez que l'action de ce beau drame n'est pas moderne. Le larghetto, suivant l'allegretto d'une facture tout à fait antique, est d'une grâce et d'un sentiment admirables ! Ce chant mélancolique peint bien la marche d'un pauvre aveugle, conduit par un adolescent, et il se repro-

duit en effet, à la fin de l'ouverture, au moment de l'entrée en scène de Blondel et du petit Antonio.— Le chœur des villageois, coupant cette introduction, est plein de vérité, et d'un accent syllabique tout à fait entrainant.

Je ne connais pas de couplets plus jolis, plus naïfs que ceux d'Antonio :

« La danse n'est pas ce que j'aime »

la basse de ce passage :

« Et puis nous nous parlons tout bas »

est charmante, et il y a dans l'accompagnement un sol formant pédale, tenu par la quinte, qui est d'une merveilleuse expression.

Souvent, dans la province surtout, on attaque le mouvement d'un morceau suivant l'indication banale écrite sur la partition, sans faire attention au sentiment du personnage qui chante. — Ainsi en tête des couplets du petit *Antonio,* il y a le mot *allegro,* signifiant en général *gai, vif;* mais on se trompe étrangement, en prenant ce mot à la lettre, comme cela, à ma connaissance, est arrivé à plusieurs chefs d'orchestre, car alors on défigure totalement cette délicieuse mélodie. —Il y a de la mélancolie, de l'amour, du regret, et une admirable naïveté dans ce que chante *Antonio* — C'est donc le mouvement *allégro giusto, expressivo,* qui est presque aussi lent que l'*andante,* qu'il faut employer. Mme Gavaudan qui avait reçu les conseils de Grétry, disait ainsi ces couplets, dont l'effet était alors enchanteur !

Le grand air de Blondel, depuis la ritournelle jusqu'à

la *strette* si animée qui le termine, est un poème. Jamais la musique n'a prêté plus de noblesse, plus de pureté au dévouement, à l'amitié. — Beaucoup de savants, ou soit disant tels, ont chicané Grétry sur son orchestration, et n'en déplaise à leurs excellences, je suis en admiration devant les dessins d'accompagnement de ce grand air. — Dans le trio :

« Quoi ! de la part du gouverneur ! »

Grétry a pris une forme de contre point, convenant parfaitement à sir Williams, et la phrase de Blondel :

« La paix, la paix, mes bons amis »

jettée au milieu des débats, entre le père, et la fille, est d'une vérité, d'une puissance étonnantes.

Existe-t-il un chant, plus expressif à la fois, et plus pudique que celui de l'air de Laurette :

« Je crains de lui parler la nuit ?... »

quelle fraîcheur dans ce passage :

« Il me dit je vous aime !... »

quel trouble délicieux dans ces accents :

« Et je sens malgré moi,
« Je sens mon cœur qui bat,
« Et ne sais pas pourquoi ! »

la seconde partie de cette jolie cantilene :

« Puis il prend ma main, »

est pour la passion, l'amour contenus, au dessus de tout éloge !

Quant à la charmante leçon donnée par l'aveugle à Laurette, dans la chansonnette :

« Un bandeau couvre les yeux
« Du dieu qui rend amoureux. »

on n'a peut être pas remarqué ce qu'il y avait de neuf, d'original, dans la reprise à deux voix, à l'unisson, et à tour de rôle, du thème ; c'est là de l'invention, de l'esprit, comme le génie sait en trouver. — Le premier acte est terminé par la chanson :

« Que le Sultan Saladin,
« Rassemble dans son jardin, »

dont le cachet antique et populaire, le refrain plein de franchise vont supérieurement au viel aveugle, qui a fait partie, en qualité de soldat, des guerres saintes. — La ritournelle de violon complette l'effet, et le motif principal de la chanson, ramené tour à tour dans l'entr'acte, par différents instruments, achève de donner à la situation ce caractère d'unité, si désirable dans toutes les productions des arts.

Une marche remarquable de chant et de couleur, ouvre le second acte. Les savants ont reproché à Grétry d'avoir employé, dans un passage de ce morceau, deux octaves de suite. Il savait aussi bien qu'eux la règle défendant la succession de deux consonances parfaites par mouvement direct, et s'il a agi ainsi, c'est que, comme dans le bel air de *Raoul* Barbe Bleue :

« Venez régner en souveraine »

il avait des raisons pour le faire.

Le grand air chanté par Richard a de fort belles parties; mais quelques passages, appartenant à ce qu'on appelait alors l'air de bravoure, *aria di bravura,* ont vieilli, surtout celui sur ces paroles :

« Suspends.... ma douleur ! »

Grétry a fait remarquer, avec raison, que l'emploi des trompettes et timbales voilées, rappelant dans ce morceau la gloire du héros chargé de fers, était une innovation, et il ajoute qu'elle fut justement sentie.

Nous arrivons à la fameuse romance dont Grétry disait que *c'était le pivot sur lequel devait tourner toute la pièce :*

« Une fièvre brûlante ! »

en effet le sujet de cette pièce, c'est un ménestrel parcourant l'Europe pour retrouver et délivrer son prince, et qui cherche, en tous lieux, à se faire reconnaître de lui en chantant un air que ce dernier avait fait *pour sa mie Marguerite, comtesse de Flandres.* L'intérêt, la péripétie du drame sont là. — Monsigny avait refusé de mettre en musique ce morceau, parce qu'il croyait ne pas pouvoir le faire assez bien. — Pour donner une idée des difficultés qu'il présentait, et de la manière dont il fut composé, je citerai les paroles de Grétry :

« Si j'acceptai ce bel œuvre dramatique, disait-il,
» j'avoue que la romance m'inquiétait ainsi que mon con-
» frère.—Je la fis de plusieurs manières, sans trouver ce
» que je cherchais, c'est-à-dire le vieux style, capable
» de plaire aux modernes. — La recherche que je fis,
» pour choisir parmi toutes mes idées le chant qui existe,

» se prolongea depuis onze heures du soir jusqu'à quatre » heures du matin. — Je me rappelle qu'ayant sonné la » nuit pour demander du feu : —Vous devez avoir froid, » me dit mon domestique, car vous êtes toujours là à ne » rien faire. » Ces circonstances de la vie intime du compositeur sont remplies d'intérêt; elles peuvent être utiles, en servant à repousser une erreur assez généralement répandue : cette erreur est de penser que les choses ayant le cachet de l'inspiration sont le fruit de l'exaltation du moment, le jet d'une flamme s'emparant tout à coup du cerveau. — Il n'en est rien, car ce qui est vraiment beau dans les arts a toujours été longuement médité, réfléchi. Il vient une heure où l'éclair brille, où Minerve tout armée s'échappe de l'imagination; mais que de tentatives laborieuses il faut faire avant que cette heure sonne !... — Je me suis toujours défié des artistes se vantant de travailler très-vite, et menant la composition d'un opéra (qu'on me pardonne cette image), *à toute vapeur*. Il est très-rare que leurs productions *ne déraillent pas*, en ce sens que ce sont de tristes avortons, ne donnant signe d'existence que pendant l'espace de quelques soirées. — Les grands maîtres leur ont cependant à cet égard transmis des leçons qu'ils devraient suivre. — La correspondance de l'immortel Gluck nous apprend qu'il retournait pendant plus d'une année dans sa tête les motifs, les situations du poème lyrique qu'on lui avait confié, avant d'écrire une seule note de sa partition. — Boïeldieu a mis un temps considérable à produire son admirable *Dame blanche*, et l'illustre Meyerbeer ne trouve jamais qu'il a assez travaillé les chefs-d'œuvre dont il enrichit notre scène.

La romance *Une fièvre brûlante* est sublime de simpli-

cité et d'expression ! — base essentielle de l'opéra de *Richard*, le motif en est répété un grand nombre de fois, dans le cours de la partition ; tantôt sans accompagnement, puis avec variations, avec accompagnements, ensuite avec les paroles, avec nouvelles variations à double corde ; dans le morceau d'ensemble où Blondel se fait reconnaître, et enfin dans le dernier chœur où Richard, Blondel et Marguerite le chantent en trio. Grâce à la beauté incomparable de la mélodie et à ces diverses transformations, jamais personne ne s'est plaint d'avoir entendu trop souvent ce morceau. — Comme cela est souvent arrivé pour des productions de haute valeur, l'envie a cherché à ravir à Grétry cette perle de sa couronne. — D'abord on a prétendu qu'il l'avait trouvée dans un manuscrit de la blibliothèque royale, et ensuite qu'il la devait à d'Alayrac.—Ces deux assertions sont aussi mensongères qu'absurdes. —Jamais on n'a pu citer le numéro, le titre du manuscrit contenant le texte musical sur lequel Grétry aurait transporté les paroles de Sedaine.— On n'a pas d'ailleurs remarqué une chose toute simple et qui détruit totalement le dire des envieux : c'est que le chant du compositeur a bien la couleur du vieux style des lais de Thibault, roi de Navarre, et de Raoul, comte de Soissons, mais tout à fait modernisée. — Quant au cadeau fait par d'Alayrac à Grétry, je vais rappeler une circonstance qui m'est personnelle, afin de prouver que ce fait est de toute fausseté. En 1808, à Fontenay-sous-Bois, dans un déjeûner chez Guilbert Pixérecourt, j'interrogeai l'auteur de *Camille* sur la paternité qui lui était attribuée, et voici ce qu'il me répondit : « Malgré mon estime, mon affec- » tion, mon admiration pour Grétry, je vous jure que » si j'avais eu le bonheur de trouver ce beau chant, je » l'eusse gardé pour moi ! »

Le chœur des soldats qui viennent arrêter Blondel :

« Sais tu, connois tu,
« Qui peut t'avoir répondu ? »

est d'une allure aussi franche que vigoureuse, et dans la couleur et le genre du vieux contre point. — « Les guer-» riers de ce temps, dit Grétry, les idées qu'on se fait de » ce siècle religieux, m'ont suggéré cette espèce de mu-» sique. » — Dans la réponse de Blondel :

« Ah ! sans doute, quelque passant
« Que divertissait mon chant !... »

il y a la frayeur feinte, le ton naïf et nasillard d'un pauvre aveugle qu'on veut mettre en prison. — Peu à peu il se rassure, et c'est avec plus de fermeté qu'il demande à parler au gouverneur :

« Pour un avis important
« Qu'il doit savoir à l'instant. »

le gouverneur arrive, le chant est suspendu ; Blondel se sert avec adresse de la confidence que Laurette lui a faite, afin d'expliquer son chant au pied de la tour, et dit *à parte* à Florestan : — « Pour qu'on ne soupçonne rien de » ma mission, grondez-moi bien fort, et renvoyez-moi. » — « Tu as raison, répond celui-ci, en ajoutant : « Ce » drôle a vraiment de l'esprit !... » — Alors le chœur reprend et se trouve coupé par les supplications, les prières du petit Antonio, accouru au bruit que font les soldats, et craignant qu'on emprisonne son vieil ami, le père Blondel. — Ce qu'il chante est délicieux de sentiment, de grâce, et forme contraste avec les accents rudes, sévères des gardes du château. En son entier ce final est de l'effet le plus dramatique, et clot dignement le second acte.

Deux trios font partie du troisième acte.— Le premier, entre Blondel et deux valets de la comtesse, est plein de naturel, et le second est d'une mélodie et d'un charme remarquables !

Le morceau d'ensemble, dans lequel Blondel se fait reconnaître, est une de ces créations dramatiques inhérentes au talent de Grétry, où la vérité, l'expression, la finesse des détails abondent.

« Oui, chevaliers, oui, ce rempart
« Tient prisonnier le roi Richard !

chante le ménestrel.

« Qui vous l'a dit !... par quel hazard?...

répond le chœur ; et alors Blondel explique comment, sous le costume d'un vieil aveugle, il a pu s'approcher du roi. Puis, s'adressant à la comtesse, il ajoute :

« Sa voix a pénétré mon âme,
« Je la connais, oui, oui, madame !.. »

Et la phrase musicale placée sur ces paroles, rappèle entièrement le thème de la romance *Une fièvre brûlante*, sur une mesure différente ; intention éminemment heureuse, qui ne pouvait venir qu'à un compositeur aussi spirituel que Grétry. — Comme le plaisir et les larmes brillent dans ce passage chanté par la comtesse :

« Ah ! s'il est vrai, quel jour prospère !...
« Ah ! grand Dieu, mon cœur se serre
« De joie et de saisissement ! ! »

quelle vigueur et quelle franchise dans cet ensemble :

« Travaillons, travaillons
« A sa delivrance ! !

la fin de ce morceau, *allegretto animato,* en six huit, peint admirablement la joie, l'étonnement des chevaliers :

« Oui, c'est Blondel,
« Quel coup du ciel !
« C'est notre ami Blondel ! ! »

couleur antique, simplicité villageoise, tout cela se trouve dans les couplets précédant la fête, et dans les airs de danse qui les suivent.

Le gouverneur est arrêté, et alors se développe le final, commençant par ce chœur :

« Que Richard à l'instant
« Soit remis dans nos mains !... »

le théâtre change, on se bat, on escalade les remparts du château, et Richard est délivré. — La belle marche triomphale servant au défilé des vainqueurs, appartenait primitivement à la partition des *Mariages Samnites.* — Le chant dialogué reprend ensuite, et se termine par un chœur, au milieu duquel se trouve, en trio, l'air *une fièvre brûlante,* pierre fondamentale de ce beau monument lyrique.

V.

On a refait la musique de plusieurs opéras anciens, mais je suis persuadé qu'on ne refera jamais celle de

Richard. Qui oserait toucher à cette œuvre empreinte d'une couleur locale admirable, et dont chaque partie si belle, si pure de sentiment, concourt à produire un tout vraiment parfait!... je sais que Grétry lui-même avait presque exprimé le désir qu'un jour on donnât plus de force à son orchestration. — C'est ce qu'a fait M. Adam pour Richard, et je suis loin de l'en blâmer. Toutefois, un semblable travail, quoiqu'il ne soit en général que de remplissage, exige du goût, du tact, et ce compositeur me paraît ne les avoir pas toujours employés en cette circonstance. Je n'en citerai qu'un exemple, c'est le malencontreux *tremolo* ajouté par lui dans l'accompagnement de la seconde stance d'*Une fièvre brûlante.* Qu'est-ce que cela signifie?... M. Adam a-t-il voulu, en faisant de la musique imitative, peindre dans l'orchestre le trouble, l'agitation s'emparant des personnages au moment où ils se reconnaissent? Eh bien! s'il en est ainsi, il s'est, selon moi, entièrement fourvoyé, en sacrifiant à un effet purement matériel, le sentiment, la vérité de site de cette belle romance, et la pensée du compositeur. — Blondel est censé s'accompagner avec une simple viole, et l'orchestre qui soutient sa voix ne doit pas sortir des notes tenues que Grétry lui a données. — Seulement, cette seconde stance exige une exécution plus pressée, plus animée. — Ce n'est pas d'ailleurs dans l'accompagnement que le trouble, l'agitation doivent se faire sentir, mais dans l'accent des acteurs qui, lorsqu'ils ont de l'intelligence et de l'âme, arrive à l'exaltation la plus vive.... C'était ainsi qu'Elleviou et Gavaudan interprétaient ce passage de leur rôle, et l'orchestre se bornait à être leur très humble serviteur, sans s'aviser de se livrer à un tremblement, souvent très-bien placé dans une tragédie lyrique, et

dans tous les morceaux de force, mais très-ridicule pour accompagner une naïve romance du temps de la seconde croisade. — M. Adam me pardonnera, je l'espère, cette observation que je soumets à son talent, à son goût qu'il devrait affranchir des exigences de cette portion du public aimant l'exagération et le bruit. — Qu'on donne un peu plus d'étoffe aux accompagnements des opéras de Grétry, qu'on en double les parties, je conçois et j'approuve cela : mais qu'on n'altère jamais ses intentions. C'est un de ces hommes dont, ainsi que le disait un ancien : « Il faut suivre les traces à genoux, et respecter toujours « la pensée[1] »

Peut-être quelques fâcheux, appartenant à la secte des dénigrants en fait d'ancienne musique, trouveront-ils que j'ai donné trop d'étendue à ce travail sur l'opéra de *Richard?...* leur opinion me touche fort peu, et si elle a quelque chose de fondé, beaucoup de lecteurs me pardonneront, en faveur de la vénération que m'inspire la mémoire de Grétry, vénération qu'ils approuvent et partagent. — Jamais je n'oublierai l'intérêt, l'affection que ce grand artiste m'a témoignés. J'en ai déjà consigné de précieux souvenirs dans un opuscule ayant pour titre : *Ma première visite*, et qui a été reproduit dans plusieurs recueils et journaux. — Peu d'instants avant sa mort, (j'avais alors quitté Paris), il remit à Bouilly une boucle de ses cheveux pour la partager avec moi. Je reçus cette relique, ornant une tabatière sur le couvercle de laquelle est une miniature d'après une sainte Cécile du Dominiquin, avec ces vers :

« Du plus honorable héritage
« Je fais avec toi le partage ;
« Ami, garde toujours les cheveux de celui

« Dont les divins accents vivront dans tous les âges !
« Qui comme toi chante et sent ses ouvrages,
« Mérite bien d'avoir quelque chose de lui. »

Ces témoignages d'amitié, d'estime, de la part d'hommes distingués, qui encouragèrent ma jeunesse, composent à mes yeux un véritable trésor, et font ma joie et mes regrets. — Je commence à entrer dans cet âge où l'on n'a plus d'illusions quant à l'avenir, et où le reflet des beaux jours écoulés colore seul les instants d'existence qui nous restent. — Sans doute les souvenirs de bonheur sont des songes, mais ces songes nous consolent et nous bercent jusqu'au moment où ils s'éteignent avec nous dans l'éternelle nuit. — Presque tous ceux que j'ai nommés, en retraçant l'histoire de l'opéra de *Richard,* ont disparu de la vie, depuis Grétry, mort en 1813, jusqu'à Bouilly et Elleviou que l'année 1842 a vus descendre dans la tombe. — Ah ! ce n'est pas sans raison qu'une femme, célèbre par la délicatesse de son esprit et la noblesse de son caractère, a laissé s'échapper de sa plume ces simples et mélancoliques paroles : « A mesure qu'on avance, les » espérances s'évanouissent ; on se voit successivement » enlever tous les objets de son affection ; et l'attrait » d'un intérêt nouveau, le changement des cœurs, l'in- » constance, l'ingratitude, la mort dépeuplent peu à peu » ce monde enchanté, dont, jeune, on faisait son idole ! »

APPENDICE.

Pendant plusieurs années, et à partir du moment où un artiste d'un talent remarquable, Rossini, a abusé du *crescendo*, les gens qui n'ont point de goût, et dont les oreilles, comme disait le vieux Tarchi, sont doublées de cornes, se sont mis à déblatérer sur la faiblesse d'orchestration de nos anciens opéras, et sur le défaut de science de nos aimables et vénérables maîtres. — Ils ignoraient que Rossini admirait ces maîtres autant que personne; que s'il faisait plus de bruit qu'eux, c'était pour complaire à la généralité blasée par les révolutions, et les coups de canon des victoires de l'empire. — En effet, depuis 1789, le *crescendo* s'était développé en toutes choses, et dans les arts, en littérature, en politique, en morale, et jusque dans les habitudes de la vie intime, il était devenu le principal élément de succès, le favori et la folie du siècle.

Mais aujourd'hui l'on commence à se guérir de cette monomanie pour le tapage, pour les effets forcés, et à rendre justice au génie d'abord délaissé. — Nos meilleurs critiques en musique, ne craignent plus d'exprimer leur sympathie pour Grétry. — Dernièrement encore (7 octo-

bre 1854), dans un feuilleton du journal le *Pays*, M. Escudier a dit, en parlant de l'auteur de *Richard*, de l'*Amant jaloux*, et de *Zémire et Azor* :

« Nul homme n'a été doué plus heureusement par la
» nature du génie mélodique. — C'est ce dont ne veuillent
» pas convenir les connaisseurs à la douzaine, pauvres
» hères souriant d'un œil humide au spectacle de toutes
» les infirmités étalées sous nos yeux par les imitateurs
» de Rossini. — Grétry a produit un nombre infini de
» mélodies, toutes également neuves et originales. Sa
» carrière fut merveilleusement remplie jusqu'au bout. »

Mais, ne cessent de répéter les pédants, les mathématiciens en musique : « Il n'avait pas de science, savait médiocrement le contre point, et écrivait avec embarras un morceau à plus de deux parties. » — Je cite textuellement un critique de Grétry, qui s'est exprimé ainsi dans le feuilleton d'un journal de Paris, sous la date du 7 juin 1853, afin qu'on ne m'accuse pas de prêter aux détracteurs de ce grand artiste, les sottises que je viens de rappeler et que je vais combattre.

Il faudrait d'abord savoir ce que ce critique entend par la science en musique. Est-ce l'observation minutieuse des règles établies par les calculateurs de notes? Sous ce rapport, j'en conviens, Grétry est peccable, comme l'ont été depuis Spontiny et même Rossini. Il a fait des fautes d'orthographe, ainsi que Corneille a fait quelquefois des fautes de français ; mais il est toujours vrai, gracieux, touchant, dramatique, spirituel, plein de couleur, de mouvement : et dans les arts n'est-ce pas posséder l'essentiel que de posséder ces qualités?... Est-ce que la mission

de celui qui les cultive n'est pas, avant toutes choses, de plaire, d'émouvoir, de charmer?... quand nous allons entendre un opéra, ce n'est point pour assister à une leçon d'algèbre. — Que m'importe ce que vous appelez votre science, si elle m'ennuie, si elle me glace ! A ce compte, Rembrandt dont le dessin est loin d'être toujours correct, dont la perspective est souvent maladroite, serait au-dessous du plus froid élève de l'école de David. — Quant à oser dire que Grétry ne pouvait écrire un morceau à plus de deux parties, c'est le comble de l'absurdité ! la belle scène d'explication du troisième acte de l'*Amant jaloux*, l'évocation de la *Fausee Magie*, le chœur des femmes dans *Guillaume Tell*, celui des jannissaires dans *les Deux Avares*, le trio du miroir enchanté dans *Zémire et Azor*, le quatuor fugué de l'épreuve villageoise, et vingt autres morceaux de ses ouvrages, répondent suffisamment à cette accusation d'ignorance. L'ouverture de *Panurge*, dont le sujet et si richement développé, celle d'*Elisca*, si originale, si pittoresque, prouvent qu'il entendait assez la composition d'une œuvre à plusieurs parties, pour la traiter en maître, et pour plaire aux vrais connaisseurs.

Je viens de parler de l'*Epreuve villageoise* ce chef-d'œuvre de grâce, de naturel, que Garat appelait un jour devant moi *le diamant des diamants*. L'heureux et habile directeur de l'Opéra-Comique, M. Perrin, a remis à la scène, il y a quelques mois, ce délicieux ouvrage, avec un soin honorant son intelligence et son bon goût. Le public s'est porté en foule à cette reprise, et a applaudi avec ivresse *les chansons*, (le critique que je combats a le malheur de ne voir dans Grétry qu'un chansonnier qu'il

compare à Désaugiers et à Armand Gouffé) du *maladroit* liégeois auteur du final :

« André, André, tu me l'pairas, j'en jure !! »

et de cette admirable cavatine :

« Adieu Marton, adieu Lisette ! »

le critique convient toutefois du succès de cette reprise ; il va même jusqu'à rappeler en prose, à propos *du vieux Grétry,* ce joli vers de Vigée sur la Fontaine :

« Le bon homme, entre nous, n'avait que du génie. »

mais, comme le génie ne suffit pas à ce monsieur qui appartient, selon l'immortel fabuliste, à la secte de ceux ayant le goût difficile, afin de se donner raison, il prétend, (je cite toujours textuellement) : « Que M. Auber » s'est permis de faire un peu la toilette au bonhomme, » de friser sa perruque, de boucher les trous de sa robe » de chambre ; de remettre en ordre sa partition déla- » brée, et qu'il a fait plus pour l'épreuve villageoise que » Grétry lui-même. »

Ici j'avoue que je suis indigné de l'excès d'outre-cuidance et de mauvaise foi du critique ! — Il est vrai que M. Auber a été prié de donner un peu plus d'ampleur à l'instrumentation de l'opéra de Grétry : mais en homme d'un grand talent, et plein de respect, d'admiration pour le maître dont, mieux que personne, il a suivi les traces, il n'a pas ajouté une pensée, pas changé un motif à cette œuvre charmante. Après s'être longtemps défendu d'y toucher, il a borné son travail à quelques détails d'orchestration, devant répondre aux exigences du goût actue en fait d'accompagnement. Cependant, s'il fallait en croire

le savant critique : « le vieux Grétry, (s'il revenait en ce » monde) ne reconnaîtrait pas son ouvrage. » — Or, j'ai assisté deux fois à cette reprise, j'ai sous les yeux la partition pour le piano, conforme à la représentation, et en la comparant avec la partition ancienne, j'affirme que rien n'est plus faux que les assertions de l'Aristarque voulant ravir à Grétry tout le mérite de sa composition.

Au surplus, je vais donner un exemple de l'ineptie de cet Aristarque. — Peu de personnes, s'occupant de musique dramatique, ignorent que l'*Epreuve villageoise* est terminée par des couplets sur un joli air de vaudeville, composé par Grétry. — Autrefois ces couplets étaient chantés, à tour de rôle, par tous les personnages de la pièce. A la reprise, on n'a conservé, je ne sais pourquoi, que celui de Dénise :

« On dit que l'mariage
« Est un long pel'rinage....

et sur le même air, *l'air de Grétry,* Dénise, après le refrain répété en chœur, chante les paroles suivantes :

« Jadis au parterre
« Grétry savait plaire,
« Sa muse légère
« Lui dictait ses chants ;
« Heureux si ses doux accents
« Peuvent comme au bon vieux temps
« Emouvoir la salle entière. »

Voilà, c'est à ne pas y croire, ce que dit à cette occasion l'illustre critique : « Le couplet final a été changé, » c'est maintenant un hommage à Grétry *sur des vers,* » (quel français)! de qui? je l'ignore. M. Auber aura

» retrouvé dans ses vieux cartons *un petit pont neuf*, qui
» a servi d'accompagnement *à ce vaudeville.* »

Eh bien ! ce petit pont neuf, attribué au compositeur de *la Muette*, est de Grétry. Ayez donc confiance dans les gens qui connaissent si bien le sujet qu'ils traitent ! instruisez-vous chaque matin, en dévorant, avec les yeux de la foi, les diatribes de ces nains, contempteurs du talent, du génie, qui cherchent, avec leur petite plume, à barbouiller les statues de nos grands artistes !... Si le hazard a fait tomber ce malencontreux feuilleton entre les mains de M. Auber, ce compositeur que j'estime, et que j'admire, a du lever les épaules de pitié ! — Surtout en lisant le passage dans lequel l'Aristarque déclare sérieusement que Grétry *avait l'oreille très mal construite et fort rebelle.*

Après un tel arrêt qui fait pâlir tous ceux rendus par le roi Midas, et par le brid'oison de Beaumarchais, il ne me reste qu'à poser la plume.

LESUEUR.

« Plein de l'idée d'ennoblir et d'utiliser
» son art, il s'est particulièrement attaché
» à lui découvrir des faces augustes et
» imposantes, de vastes et profondes
» perspectives, et un plus grand accrois-
» sement de puissance. »

DUCANCEL, mémoire pour Lesueur,
page 33.

LESUEUR.

L'auteur de la musique des bardes, et de tant de compositions qui ont fait l'admiration de l'Europe, vient de mourir! C'est à la fois un devoir et un besoin pour moi d'exprimer les regrets que sa perte m'inspire, et de joindre ma faible part d'hommages pour sa mémoire vénérée, à celle qui lui sera faite par tous les organes de la presse. — Il daignait, depuis les premiers jours de ma jeunesse, m'honorer de son amitié; je l'ai connu dans l'intimité du foyer domestique; j'ai reçu de sa bouche une foule de renseignements pleins d'intérêt, touchant sa carrière d'artiste : que de motifs pour ne point garder le silence au moment où la tombe se ferme sur lui!...

Lesueur appartenait à une ancienne famille de Picardie ayant, à diverses époques, produit des hommes distingués. — Le peintre de la vie de St.-Bruno, le Raphaël de la France, était un de ses ancêtres, et son portrait ornait le salon du compositeur qui, dans ses ouvrages, a été, comme lui, si pur et si élevé, si sévère et si gracieux! Tout enfant, la musique même la plus simple exerçait sur son âme et sur ses organes un effet étonnant. Il habitait la campagne et n'avait jamais entendu d'harmonie, lorsque se trouvant un jour sur le bord de la route conduisant à

Abbeville, il apperçut un régiment faisant halte pour se reposer.—Bientôt l'orchestre militaire frappa ses oreilles en exécutant des morceaux à plusieurs parties : « Oh ! » mon Dieu ! s'écria le petit Lesueur étonné et ravi !... » plusieurs airs à la fois !..... » Cet instant décida de sa vocation, ainsi que la vue d'un tableau de Cimabuë, la lecture d'une ode de Malherbe, décidèrent de celles du Giotto et de la Fontaine, comme peintre et comme poète.

Ce fut peu de temps après qu'un ecclésiastique, ami de sa famille, le fit entrer à l'école de musique de la cathédrale d'Amiens. Il commença en même temps ses études au collége de cette ville, avec une véritable distinction : aussi peu d'artistes ont possédé à un aussi haut degré que lui la connaissance des langues mortes et des auteurs de l'antiquité. —Très jeune encore il devint tour à tour maître de musique des cathédrales de Sens, de Dijon, et fut ensuite nommé à la maitrise des Saints-Innocents de Paris. — Lié dès lors avec Philidor, Grétry, Gossec et surtout Sacchini, qui lui avait voué la plus tendre affection, à 22 ans et quelques mois il sortit vainqueur du grand concours ayant eu lieu pour la maitrise de Notre-Dame. Après sa réception il écrivit des motets qui, de prime abord, le placèrent au premier rang parmi les compositeurs de musique religieuse.

La révolution étant arrivé, Lesueur composa son premier ouvrage dramatique, *la Caverne,* et ce début fut un chef-d'œuvre. Cette partition unit à des chants d'une mélodie vive, naturelle, inspirée, une énergie digne de Gluck, et un travail d'orchestre aussi pur, aussi savant qu'il soit possible de l'établir, quand on ne veut pas, comme on l'a

tenté de nos jours, faire de la musique un continuel problême de mathématiques. — Les couplets de Léonarde, le beau trio du premier acte, l'air de Séraphine, celui de Rolando, les chœurs syllabiques des voleurs, dans lesquels Lesueur a introduit des silences à la suite des crescendos, de l'effet le plus saisissant, sont des modèles de grâce, d'expression, de vigueur! *Paul et Virginie*, où se trouve un hymne au soleil ayant tout l'éclat, toute la chaleur de cet astre vivifiant, et *Télémaque*, ajoutèrent à sa réputation et lui valurent d'être nommé l'un des inspecteurs généraux du Conservatoire, à la création de cet établissement. Bientôt l'envie fit siffler sur lui ses serpents, et il se défendit de leurs morsures avec une noblesse, une modération dignes d'une aussi belle cause que la sienne. — Il faut lire les mémoires publiés alors par lui, par son ami l'avocat Ducancel, mémoires que je conserve précieusement, pour se faire une idée de la portée de l'esprit, et de l'élévation du caractère de ce grand artiste! Etranger à l'intrigue, aux passions viles et haineuses, afin de les combattre, il n'a besoin que de leur exposer sa vie dans toute sa simplicité. — Les hommes les plus honorables se groupèrent à cette époque autour de lui; ce fut l'un d'eux qui, prophétisant le succès des *Bardes*, lui disait dans une épître en vers, à propos des ennemis qui l'assaillaient:

« Agite tes lauriers... tu triompheras d'eux
« Comme Ossian des Scandinaves!... »

toutefois leur méchanceté, leur bassesse allèrent trop loin, et le chef du gouvernement d'alors, Napoléon Ier, qui veillait sur Lesueur, dont il estimait la personne et admirait les ouvrages, sut interposer sa main puissante pour faire rentrer dans le néant la tourbe de ses détracteurs. — Malgré leurs efforts pour empêcher la mise en

scène d'*Ossian*, il ordonna que cet ouvrage fut monté avec soin, magnificence, et se rendit à la première représentation, avec l'impératrice et les principaux personnages de sa cour. Trois actes sont joués et sont vivement applaudis. — « Allez dire à Lesueur que je veux le » voir, lui parler, (dit l'empereur à l'un de ses grands » officiers). » — On le cherche partout : depuis deux jours et deux nuits le compositeur n'avait pas pris un instant de repos, et on le trouve enfin, dans le costume le plus négligé, sur le théâtre de l'Opéra, conduisant, et guidant de la coulisse, les chœurs occupant la scène. — Il s'excuse de ne pouvoir répondre à l'invitation qui lui est faite; mais bientôt cette invitation devient un ordre, et l'empereur ajoute : — « Je sais ce que c'est qu'un jour de » bataille, et je ne regarderai pas plus à son habit, que je » ne regarde en pareille circonstance à ceux que portent » mes généraux ; qu'il vienne !... » Résister plus longtemps était impossible ; Lesueur s'achemine vers la loge impériale. Cette loge s'ouvre, l'empereur se lève, prend son petit chapeau à la main, en fait un geste qu'il accompagne de son plus doux sourire : « Lesueur, je vous » salue!... venez assister à votre triomphe..... Vos deux » premiers actes sont beaux, mais le troisième est *incal-* » *culable!...* » — En ce moment le public qui s'aperçoit de ce qui se passe, crie avec enthousiasme : « Vive Napo- » léon ! vive Lesueur ! » Cette scène, ces paroles pleines de justesse et d'originalité m'ont été racontées vingt fois par ses amis, ses élèves ; pour lui, il se bornait à dire : « Ce fut l'un des plus beaux jours de ma vie ! » — Le lendemain matin le général Duroc se rendit chez Lesueur, et lui remit, de la part de Napoléon, la décoration de la Légion-d'Honneur, le brevet de directeur de sa chapelle, et une superbe tabatière en or, enrichie de son chiffre en

diamants, et portant cette inscription : « *L'empereur des* » *Français à l'auteur des Bardes.* » — « En vous don- » nant ces marques de sa satisfaction, dit le général, il » veut que vous sachiez que dans son opinion, ce n'est » point avec de l'argent qu'on récompense un homme tel » que vous ; mais vous devez faire une grande dépense » en papier de musique, et il doit vous la rembourser. » — La tabatière contenait plusieurs billets de la Banque de France. — Il y a dans tous les détails de cette anecdote, que je n'ai lue nulle part, de la grandeur, de la générosité, et elle honore trop le souverain et l'artiste, pour que le souvenir n'en soit pas conservé.

Je n'entreprendrai pas l'analyse de l'opéra des *Bardes*, qui contient des beautés de premier ordre ! je me bornerai seulement à rappeler l'air *d'Hidala* chanté par Lays :

« Suivez sans craindre les obstacles...

Celui que Mlle Armand interprêtait avec tant de charme :

« Ah ! pour moi ce jour est prospère !... »

le Songe d'Ossian, dans lequel les harpes produisent un magnifique effet ; les airs de danse et surtout le chœur :

« Oui, que le chant vienne embellir nos jeux,
« Que du chasseur il anime l'adresse ! »

que Lesueur m'a donné entièrement écrit de sa main, et dont la suavité, l'originalité sont si remarquables. L'empereur, et depuis le roi Charles X, demandaient toujours qu'on l'exécutat à leurs dîners du grand couvert.

Ce bel opéra, comme tant d'autres de l'immortel Gluck, de Piccinni, de Salieri, de Spontiny, est abandonné.

— En vérité cet abandon est loin de faire l'éloge d'une administration qui, au lieu de varier son répertoire, d'entretenir le goût et les traditions du beau, par la représentation des anciens chefs-d'œuvre, se borne à jouer sempiternellement 4 ou 5 ouvrages nouveaux !

Lesueur composa successivement l'*Inauguration du Temple de la Victoire*, le *Triomphe de Trajan*, en collaboration avec son élève Persuis, et *la mort d'Adam*, grands opéras, ainsi que des messes et des motets pour la chapelle impériale. — Ses *Bardes* avaient été désignés comme devant obtenir le prix décennal. — La Restauration fut juste et libérale envers lui. Louis XVIII respectant ses sentiments de reconnaissance pour Napoléon, et appréciant son mérite, le nomma surintendant de sa musique. Il reçut le cordon de St-Michel, et l'ordre de Louis d'Armstadt lui fut conféré par le roi de Prusse, grand admirateur de ses compositions.

Plusieurs messes nouvelles, l'*oratorio de Noël*, ceux de *Ruth et Noemi*, de *Debbora*, des hymnes, des psaumes, la musique du sacre de Charles X dont je dois la collection à sa généreuse amitié, mirent le sceau à sa réputation.— Personne n'a plus que lui travaillé la musique religieuse, en faisant les recherches les plus profondes sur les airs transmis par l'église primitive d'orient à l'église gallicane, airs qu'avaient recueillis les troubadours provneçaux. — Les notes de son *oratorio de Noël*, et le volume qu'il composa sur *la Mélopée, la Rhytmopée, et les grands caractères de la musique ancienne*, font foi de son goût et de sa science. — Il écrivait avec élégance, avec chaleur, avec une franchise tout à fait picarde ; sa lettre à Guillard qui était l'auteur du poème de *la mort d'Adam*, en offre la

preuve, *et vint,* selon l'expression originale d'un journal, *crèver comme une bombe dans le camp ennemi.* Il a laissé en portefeuille beaucoup de manuscrits, parmi lesquels se trouvent un opéra d'*Alexandre* à Babylone, paroles de Baour Lormian, et *une histoire générale de la musique,* que met en ordre sa veuve, femme si distinguée par le cœur et l'esprit, si dévouée à sa mémoire !! — Membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire, Lesueur a fait une foule d'élèves, entr'autres Berlioz, Elwart, et Boisselot son gendre, qui ont obtenu le prix de Rome. Alexandre Piccini, à la mort de son grand père, reçut ses leçons et avait conquis par l'amabilité de son caractère, par sa merveilleuse facilité, toute son affection. C'est de lui que Lesueur me disait un jour : « Notre ami Alexandre porte de la musique comme le « poirier porte des poires. »

Lesueur était le modèle de toutesles vertus. Sa femme, ses filles si aimables et si bonnes, avaient en lui le meilleur des époux, le plus tendre des pères. On se ferait difficilement une idée du charme, de la bienveillante hospitalité qu'on rencontrait dans cette famille patriarchale... et la mort vient d'en retrancher l'âme, la vie; celui qui faisait son bonheur et sa gloire !...

Deux lignes reçues le 10 octobre, m'ont appris cette triste nouvelle :

« J'ai la douleur de vous apprendre la mort de notre « ami. — Plaignez-moi, je suis bien malheureuse ! »

Adeline Lesueur.

A ces deux lignes si déchirantes, si expressives dans leur brièveté, on ne peut répondre que par des larmes.

25 octobre 1837.

APPENDICE.

En 1842, j'allai habiter Paris, et jusqu'en 1850 je ne cessai point de fréquenter Mme Lesueur, d'admirer l'affection profonde qu'elle portait à la mémoire de son époux, et le soin qu'elle prenait d'entretenir le souvenir de ses œuvres et de sa gloire.

C'est dans ce but qu'en 1847, elle fit exécuter dans la grande salle du mobilier de la couronne, quatorze morceaux choisis, parmi les compositions de cet illustre maître. Un dimanche avait été choisi pour donner ce concert. Je m'y rendis, sur une invitation de Mme Lesueur, avec le plus grand empressement. L'habile Tallemant conduisait l'orchestre, et les chœurs étaient dirigés par Tariot.. — Quelle ne fut pas ma surprise de ne rencontrer que fort peu de monde à cette solennité musicale !...—Les membre du Conservatoire, dont Lesueur a été pendant si longtemps l'un des inspecteurs, et des professeurs les plus distingués, n'étaient point là. Je n'y vis pas l'Académie des Beaux-Arts, dont il avait fait partie, ni même le directeur des Beaux-Arts qui, en semblable circonstance, devait donner l'exemple du zèle et des convenances. J'y cherchai vainement les compositeurs dramatiques:

pas un de ceux les plus connus ne s'y trouvait. Quand au beau monde, il avait bien autre chose à faire ! — On sait du reste comme la société dite *fashionable* apprécie la belle et sérieuse musique.—Les courses de Chantilly (1). le cheval d'un juif millionnaire, engagé dans un pari; quelques malheureux jockeys désarçonnés, se rompant un bras ou une jambe dans l'intérêt de leurs maîtres; les charmes de l'ignoble lansquenet, qui dévore la fortune, l'honneur et le repos des familles; enfin, les chansonnettes de Levassor, les quadrilles de Musard, ou les gentillesses

(1) A propos de ces courses, le *Journal des Arts* dirigé par le bibliophile Jacob, et dont j'étais un des collaborateurs, a publié dans le t. VI de sa sixième année, n° 4 du 10 octobre 1847, page 118, les réflexions suivantes :

« Un coup d'œil jetté sur l'élite des chevaux engagés pour les » courses de Chantilly peut donner une idée du bon goût de MM. » du *turf*.— Au milieu de la nomenclature des célébrités chevalines, » nous avons remarqué, en effet, les noms suivants : *Couche-tout nu*, » *Va-nu-pieds*. *Chourineur*, *Bataclan*, *Lansquenet*, *Morok*, *Tron-* » *quette;* la liste entière est de cette force. On serait d'ailleurs fort » embarrassé de nous dire à quoi ces courses sont utiles.— On les » donne comme devant améliorer la race chevaline — tout le monde » sait à quoi s'en tenir sur ce point. — Ces courses sont la grande » affaire des princes et des riches qui ne regardent pas à l'argent » pour y figurer avec honneur dans la personne de leurs jockeys. — » Ne craignons pas de le dire très haut, c'est un ridicule que notre » époque se donne, au détriment de l'esprit français, et de la société » française. — Mieux valaient les jeux floraux, les palinods, les puys » de réthorique de nos ayeux, les ruelles et les salons de nos pères » que ces passe-temps de palfreniers et de garçons d'écurie. — Les » noms donnés aux chevaux qu'on fait paraître en public témoigne- » raient seuls de la grossièreté des mœurs du beau monde : on recher- » che maintenant le laid et le trivial, comme autrefois on recherchait » le beau et le noble. Les anciens chevaliers qui aimaient leurs che- » vaux pour s'en servir à la guerre, ou dans les tournois, leur don- » naient de glorieux noms de batailles, ainsi qu'à leurs épées. »

du général *Tom-Pouce*, tout cela set bien autrement attrayant que l'audition de chefs-d'œuvre, et l'accomplissement d'un devoir ayant pour résultat de rendre hommage à un grand artiste français !... — Parmi les hommes distingués dans l'art musical, je retrouvai, en petit nombre, dans ce concert, quelques anciens amis, entr'autres Castil Blaze, Rigel et Sina. — Ainsi que moi, ils applaudirent avec enthousiasme l'*hymne au Soleil*, le *Salutaris* de la première messe solennelle, deux chœurs de *la Caverne*, dont le second fut bissé, et le morceau de chasse à plusieurs voix de l'opéra des *Bardes*. — Je dois l'avouer cependant, malgré le plaisir que je venais d'éprouver, un inexprimable sentiment de tristesse me saisit en sortant de cette réunion. — je me demandai ce que c'était que le génie, s'effaçant de la mémoire des hommes, dix années seulement après la mort de celui qui l'a possédé ?... — Grande et terrible question dont la réponse est dans ces mots : l'oubli, le néant ! ! ! !

Les quelques écrits publiés par l'auteur des *Bardes*, et qui servirent de prétexte aux persécutions ignobles, dirigées contre lui en 1802, sont devenus très rares. Mme Lesueur m'en a donné la collection, avec ces mots écrits de sa main sur la première page : « *Offert au véritable ami de Lesueur.* » Pour donner une idée du style de ce dernier, je reproduis ici un passage de *sa lettre à Guillard*, répondant à Sarrette, Vinit, Catel et compagnie, qui l'accusaient sans cesse d'être l'*ennemi de l'école italienne* :

« L'école italienne ! l'école italienne !... Gluck lui-même

« a le plus souvent écrit ses tragédies si fortement dra-
« matiques, avec l'ordre et l'attrait de cette école... L'école
« italienne!... elle répandra sa mélodie, son charme irré-
« sistible, son attrait tout puissant sur le nerf et l'énergie
« de la musique allemande, sur la majesté solennelle des
« morceaux d'ensemble français. — L'école italienne ! des
« trois écoles, elle n'en fera qu'une, peut être la plus
« étonnante qui ait jamais existé... Et s'il se trouvait
« dans l'état de nouveaux Mécènes, s'il se trouvait un
« nouvel Auguste, qui connut tout le prix de l'école ita-
« lienne, susceptible d'être un jour ainsi modifiée par les
« Français, qui aimât cette *mère et magnifique école*,
« comme Auguste aimait la poésie mélodieuse de Virgile ;
« je répondrais par cela même.... qu'à son influence,
« l'émulation des jeunes compositeurs se réveillerait d'au-
« tant plus, que le sol des héros, que la terre des *Francs*,
« fut aussi la terre qui répondit la première aux accords
« du barde antique. »

Une statue a été élevée à Lesueur sur une des princi-pales places d'Abbeville, et un buste, dont je dois un exemplaire à la généreuse bienveillance de M. Auvray, sculpteur né à Valenciennes, reproduit, avec une grande vérité, les traits pleins de douceur, de noblesse et de sentiment de cet illustre compositeur.

MEYER BEER

A BOULOGNE-SUR-MER.

« Et lui préfère aussi les Muses aux Syrènes. »

Paraphrase d'un vers de l'abbé
Arnauld sur Gluck.

A MA CHÈRE NIÈCE EMMA SAUVAGE.

Bien jeune encore tu sais, autant que personne, apprécier le génie des grands maîtres allemands, et les œuvres de Gluck, de Mozart, Haydn, Bethowen, Weber et Meyerbeer, revivent sous tes doigts agiles et inspirés !

Reçois ces quelques pages sur le compositeur de *Robert*, et *des Huguenots*, comme un témoignage de mon affection, et du plaisir que ton talent si distingué m'a souvent fait éprouver

P. H.

MEYER BEER.

Boulogne est une ville de province heureuse entre toutes les villes de province de France. — Quand le soleil d'août darde ses rayons sur les remparts entourant la vieille cité des Romains, sur le sable de sa côte si favorable aux baigneurs, les hommes de lettres, les artistes les plus distingués de l'Europe y arrivent de toutes parts. Parmi ces artistes, nous comptons en ce moment le célèbre auteur de la musique du *Crociato*, de *Marguerite d'Anjou*, de *Robert le Diable*, et *des Huguenots*. — Digne successeur de Gluck, et réunissant, comme lui, la force, l'expression dramatique, l'entente parfaite des passions, aux chants les plus colorés, les plus beaux de dessin, Meyerbeer est la gloire de notre scène lyrique, depuis que le seul homme pouvant lutter avec lui s'est, par suite de fâcheries avec notre administration des Beaux-Arts, retiré, ainsi qu'Achille, sous sa tente. — On ne sait en vérité ce que l'on doit le plus admirer dans le talent de Meyerbeer, soit qu'on s'arrête à l'effet général de ses partitions, soit qu'on étudie les détails particuliers de leur orchestration. Cette orchestration, est d'une profondeur, quant à la science des accords, à l'enchaînement des modulations, à l'imprévu des nuances, qui, jusqu'à lui, n'a point été égalée. Et qu'on ne s'y trompe pas, sa science n'est ni abusive, ni fausse, comme celle de la plupart de

ses imitateurs, car loin de nuire à la mélodie, elle la fait ressortir avec un éclat, une puissance admirables ! Ses productions rappellent à la fois le génie de Michel-Ange et de Raphaël, de Corneille et de Racine ; il est, en un mot, en musique, la merveille de l'âme et de l'esprit humain !

Dans les morceaux d'ensemble, Meyerbeer est au-dessus de tous les éloges !... Rappelons ce passage d'un article, inséré en 1837 dans le *Monde dramatique,* et essayant de caractériser l'effet du chœur des moines, au quatrième acte des *Huguenots :*

« Comme le fanatisme, la vengeance et la soif du sang sont bien peints dans la musique sur ces paroles :

« Ni grâce, ni pitié, frappez tous sans relâche
« L'ennemi qui s'enfuit, l'ennemi qui se cache....
« .... Que le fer et la flamme
« Attaquent le vieillard, et l'enfant et la femme :
« Anathème sur eux ! Dieu ne les connaît pas ! !... »

« Ce rhythme en quelque sorte étrange, ce roulement de tambour renforçant celui des timbales, et qui produit un effet inoui, renversant ; ces voix rauques et sanguinaires, rendues plus âpres encore par cette succession de *secondes* qui se résolvent en harmonie pleine, entière foudroyante, harmonie de meurtre, tout cela forme un tableau tel qu'il n'en est jamais sorti du pinceau d'aucun peintre, d'aucun poète, d'aucun auteur ou compositeur dramatique. — La tragédie effrayante de la Saint-Barthélemy disparaît devant le drame effrayant de Meyerbeer : c'est de l'histoire idéalisée, c'est Homère élevant la guerre de Troie à la hauteur de son génie. »

C'est ainsi que nous avons senti, compris ce magnifique poème musical à la première audition des *Huguenots*, et qu'il a été compris, senti, par une actrice célèbre, Marie Dorval, et par l'auteur de *Cinq Mars*, qui se trouvaient avec nous au théâtre. — Que l'on rapproche ce morceau plein de profondeur et d'énergie de la charmante et mélancolique romance du premier acte, et des chœurs suaves du second; surtout de cette cavatine délirante d'amour :

« Tu l'as dit, oui tu m'aimes! »

et l'on embrassera l'immensité du talent de l'homme qui s'est élevé à une telle hauteur d'inspiration.

Ce grand artiste est à Boulogne; il s'y plait, il commence à y éprouver les effets salutaires de nos bains de mer, et s'y repose des fatigues de son art, en songeant, sans efforts, à un ouvrage presqu'achevé, et qu'il destine à notre première scène lyrique.

L'auteur des *Hugnenots* est non seulement un artiste de génie, mais c'est encore un homme spirituel, aimable, érudit, d'une bonté parfaite et d'un excellent ton. — Sa conversation est simple, quoique vivement colorée. C'est avec une grâce piquante qu'il raconte, et chose fort rare dans notre siècle, il ne parle que très peu de lui, et seulement lorsque son interlocuteur l'y oblige. — Ses jugements sur les autres compositeurs sont empreints d'une grande bienveillance, et l'on voit que l'envie n'a jamais pénétré dans cette âme élevée et pure. — Lien différent de ces demi talents, contempteurs des œuvres du passé, ennemis acharnés des œuvres contemporaines, il faut l'entendre exprimer son admiration pour Gluck, Piccinni, Mozart, Handel, Grétry, Méhul et Rossini. Il me disait

un jour, à propos de *Richard Cœur-de Lion* : « C'est « un chef-d'œuvre de mélodie, d'expression dramatique, « et tous ceux qui tenteraient de refaire cette partition y « échoueraient complètement. » — On a écrit quelque part qu'il était jaloux de l'auteur de *Guillaume Tell*, et on lui a prêté à cet égard de prétendues finesses diplomatiques, qui seraient le comble de la sottise, et dont je n'ai jamais saisi la moindre trace dans sa conduite et dans son caractère. Aux épigrammes souvent acérées du cygne de Pesaro, dont le talent merveilleux s'allie à la malice la plus originale (1), il a toujours répondu par des éloges. — Au surplus si un peu de jalousie traversait son âme, quand il entend applaudir avec enthousiasme les œuvres de Rossini, il n'y aurait là que l'éclosion d'un sentiment bien naturel, et qui ne serait reprochable, que s'il se traduisait en paroles amères, dénigrantes. La muse n'est-elle point une femme, et l'artiste qui l'adore ne peut-il pas un instant être jaloux de voir qu'elle ne lui réserve pas toutes ses faveurs? Mais si Meyerbeer éprouve quelquefois ce sentiment, il sait s'en rendre maître : il fait plus, car il s'exprime sur les œuvres de son rival avec une estime aussi vraie que profonde.

Ses appréciations sur les qualités naturelles qui constituent l'artiste musicien sont d'une justesse et d'un tact remarquables : « Pour faire de la belle musique, m'a-t-il « dit encore, il faut un sens droit, et une organisation

(1) Parmi tant de mots fortement épicés de Rossini, on a surtout retenu celui-ci :

« Je retourne en Italie, et je ne reviendrai que quand les Juifs « auront finit leur Sabbat. »

« mélancolique. » Les idées religieuses, et d'ordre social prédominent dans la conversation de Meyerbeer, et lui donnent cette sorte de gravité qui sied a un talent élevé, et commande le respect et l'estime. — Excellent fils, il a pour sa mère les soins les plus touchants, et c'est avec des larmes dans la voix qu'il parle de la perte prématurée de son frère Michaël Berr, auteur des tragédies du *Paria* et de *Struensée* qui, comme lui, tenait en ses mains une lyre d'or que la mort vint lui arracher. — Aussi soucieux qu'un Français de la gloire de cette belle France, sa patrie d'adoption, il s'inquiète beaucoup en ce moment, de la réunion, souvent mise sur le tapis, de l'Opéra et du Théâtre Italien. Sa raison lui fait sentir que ce projet de spéculateurs foulant l'art aux pieds pour ne songer qu'au lucre,en dénaturant une des plus belles créations du siècle de Louis XIV, serait la ruine de l'un et l'autre théâtre. Elle lui fait entrevoir qu'il serait la source de rivalités destructives, donnant gain de cause à ce faux dillettantisme qui déjà, sous la Restauration, ayant pour chef un directeur des Beaux-Arts à gants jaunes, avait juré l'annéantissement de notre première scène lyrique. — A cet égard, son opinion est partagée à Paris par tous les hommes de talent, Auber, Chérubini, Berton, Berlioz; par les critiques les plus distingués (1), et dans la province, les vrais amateurs n'ont qu'une voix sur ce point. —Espérons que le ministre de l'intérieur ne se laissera pas circonvenir, et qu'il conservera, dans tous ses droits, un théâtre qui n'eut jamais du sortir des mains du gouvernement,

(1) Mon ami Merle a publié sur cette question, en 1827 chez Barba, deux lettres très étendues qu'il m'a adressées. — Elles sont pétillantes d'esprit, de verve et de raison.

pour passer en celles des banquiers administrant de manière à le conduire à sa perte.

J'avoue que l'amitié de Meyerbeer m'est précieuse, flatte mon cœur, et que les instants que j'ai passés avec lui, chez moi, dans ces douces soirées, ces petits dîners, dont il faisait le charme, sont au nombre des souvenirs les plus agréables de mon existence. — C'est dans un de ces dîners que s'est produit un incident prouvant, pour la millième fois, que les plus grands hommes ont leurs faiblesses. — Meyerbeer a, je ne dirai pas une haine, mais une antipathie prononcée pour les chats, dont il ne peut supporter la présence. Serait-ce que l'insipide miaulement de ces petits tigres domestiques aurait, dès son enfance, blessé son oreille si musicale? je l'ignore : mais quel que soit la cause de cette répulsion, elle existe pour lui à un degré on ne saurait plus élevé. — Or, un de ces animaux s'étant glissé dans la salle à manger, sans que personne s'en fut aperçu, parvint à grimper derrière la chaise du compositeur. — L'effroi de ce dernier, me fut révélé par la pâleur qui couvrit tout-à-coup son visage ! le malheureux chat fut chassé avec assez de violence, et peu accoutumé à un semblable traitement, il disparut de la maison, où il ne revint jamais. Quant à Meyerbeer il ne recouvra son calme et sa sérénité qu'après un assez long intervalle de temps.

D'un tempéramment éminemment nerveux, ce qui lui fait percevoir toutes les impressions avec une extrême vivacité, ce grand artiste est d'une apparence frêle, délicate, et subit cependant, sans dangers pour sa santé, lorsqu'il s'agit de son art, les fatigues les plus grandes. Jamais compositeur n'a mis plus de soins dans les répéti-

tions de ses ouvrages, et ne s'est montré plus soucieux de sa gloire, et plus respectueux envers son souverain juge, le public! Sa taille est peu élevée, mais bien prise; tous ses mouvements ont de la grâce, et de l'aisance. Lorsqu'il s'anime, sa tête est expressive, spirituelle, et il y a dans sa bouche une finesse, une douceur qui, dans certains moments, font place à la plus notable énergie. — J'ai vu peu de fronts plus distingués de forme, plus révélateurs d'une haute intelligence, que le sien. Lorsqu'il parle, cette partie de sa figure s'anime, semble rayonner, et offre de ces lignes mouvementées qu'on rencontre dans les bustes d'Homère et de Walter Scott. — C'est après avoir saisi ces nuances par une observation minutieuse, et pour moi remplie d'intérêt, que j'ai écrit sous son portrait placé en tête d'un recueil de pièces détachées qu'il m'a donné, ces quatre vers que je voudrais meilleurs :

« Dieu, dans sa puissance infinie
« Lui fit de tous les dons l'un des plus précieux,
« En imprimant sur son front glorieux
« Le type sacré du génie ! »

Son caractère est original, distrait, et souvent on le rencontre, au grand ébahissement des badauds, portant un parapluie par le plus beau soleil du monde. C'est malheureusement le seul point de ressemblance que j'aie avec lui, parce que je crains l'eau autant qu'il craint les chats, et que dans notre climat variable, inconstant, au ciel le plus pur succède souvent un affreux déluge. — Beaucoup de gens en rient, et cela me rappelle que mon vieil ami Duplessis Bertaux, le charmant *aqua-fortiste*, m'avait, un soir que je chantais au piano l'air de *Pilade* dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, représenté le parapluie sous le bras. — Enfin, Meyerbeer est généreux, comme

un grand seigneur de la Régence, obligeant envers tout le monde, surtout envers les artistes, et s'il a fait des ingrats, il s'est fait aussi beaucoup d'amis.

Sa présence à Boulogne a mis en émoi tout notre petit monde musical. La Société philharmonique, tenant à grand honneur de le placer sur le tableau de ses membres, où figurent déjà Chérubini, Lesueur, Berton, Catel, et autres illustres compositeurs, a fait auprès de lui une démarche solennelle.—Son comité s'est présenté en corps, ayant à sa tête son vénérable président, à l'hôtel de Meyerbeer, et lui a offert le diplôme d'associé honoraire, qu'il a reçu avec la plus gracieuse bienveillance. — Il est entré dans des détails tout particuliers sur l'éducation musicale à Boulogne, sur les avantages que l'art retirerait de l'institution des sociétés philharmoniques, et a donné les encouragements les plus flatteurs aux efforts des hommes qui tendent à populariser parmi nous le culte de l'art.

Terminons cet article ainsi que nous l'avons commencé:
« Oui, Boulogne est une ville de province heureuse,
« entre toutes les villes de province de France ! »

1838.

ADDITION.

Dix-sept années se sont écoulées depuis que cet article a été écrit et publié par un journal de province. J'ai quitté Boulogne, pour habiter tour à tour Paris et Valenciennes, et dans ces deux résidences j'ai revu souvent Meyerbeer. Il est resté pour moi toujours le même. Cette conduite est assez rare, parmi les hommes que le succès et la fortune favorisent; je me plais à l'en remercier, et ressens une vive reconnaissance de l'affection qu'il m'a conservée! En 1849, il m'a fait entendre son *Prophète,* dont je dirais que l'instrumentation me semble trop bruyante, si j'osais me permettre de jeter une ombre sur les beautés qui y fourmillent. — Je ne connais son *Etoile du Nord* que par la partition avec accompagnement de piano. — Lors des voyages qu'il fait chaque année de Paris en Allemagne, et d'Allemagne à Paris, il n'oublie jamais de venir me serrer la main à Valenciennes où le sort m'a confiné. — C'est là qu'il m'a remis un exemplaire de ses *Quarante mélodies*, véritable écrin où brillent, comme des pierres précieuses, tant de pensées musicales, revêtues de l'harmonie la plus pure. Est-il rien de plus frais, de plus suave, de plus délicieusement passionné que le *Chant de Mai* ouvrant ce charmant recueil?... et le *Moine,* la *Ricordanza*, *Nella*, la *Folle de St-Joseph,* le *Poète mourant* ne

sont ils pas des petits chefs-d'œuvre de sentiment et de vérité?...— Je dois le dire : il me paraît inconcevable que cela ne se chante point dans tous les salons, que les professeurs préfèrent enseigner à leurs élèves tant d'airs à roulades, à *gorghetti*, à gazouillements, tant de romances plates, qu'on devrait abandonner aux orgues de Barbarie! Ah! je ne saurais trop le répéter, en France l'éducation musicale est plus négligée que jamais! tout le monde se mêle de rossignoler, de rechercher de prétendues difficultés de gosier, et sur cent personnes il n'y en a souvent pas une qui sache déchiffrer, filer un son, et prononcer les paroles avec netteté, avec intelligence.— Dans aucun temps ce passage que j'emprunte à une vieille brochure de Grimod de la Reynière, le *Rideau levé*, dont le succès a jadis été immense, n'a été plus applicable qu'à notre siècle :

« Peut-être faites vous fi de ces airs d'expression, de « ces airs dramatiques qui, pour aller au cœur, ne deman- « dent ni trilles ni coups de gosier, ni convulsions de « machoires, ni ces assommantes gammes chromatiques « montantes et descendantes, qui ne sont réellement que « des gargarismes et des *smorfie*. — Le difficile et le tri- « vial ont seuls des attraits pour votre audace et votre « goût. Hélas! oserais-je vous avouer que je suis de l'avis « de l'un de nos poètes :

« En fait de chant, non rien n'est plus facile
« Que la difficulté. »

« Au contraire rien n'est plus difficile, rien ne demande « plus d'art et de soin que les airs peignant un sentiment « profond. Ils sont écrits avec peu de notes; il faut donc « que la voix donne à chacune de ces notes sa valeur

« réelle, et son accent propre. Ils doivent être chantés
« *adagio* ou *largo*, et l'accompagnement en est peu chargé.
« Il faut que l'exécution en soit d'une pureté parfaite, car
« la moindre faute devient sensible et détruit à la fois
« l'effet et l'harmonie. »

A bon entendeur, salut ! ! ! !

Au surplus, c'est avec joie que, tous les jours, nous voyons les meilleurs critiques s'élever, depuis quelque temps, contre les excès qui menacent l'art musical d'une ruine complète. — L'un d'eux, M. Léon Gatayes, dont nous estimons le talent et le caractère, écrivait dernièrement les lignes suivantes, que nous nous plaisons à répéter :

« Alors commença pour la musique une immense révo-
« lution, qui ne s'est plus arrêtée. — Les forces de l'or-
« chestre s'accrurent en proportion de l'importance que
« prenait son rôle ; d'autre part, ce rôle devenant toujours
« plus important, à mesure que ces forces s'accroissaient,
« nous en sommes arrivés au point effrayant où nous
« sommes aujourd'hui. — L'art du chant s'en va, on ne
« chante plus, on crie, on hurle ; le tapage, le bruit ont
« remplacé la sérénité de la mélodie. — L'harmonie mu-
« sicale, (c'est à dire le doux concert des voix mêlées
« aux sons des instruments) ; l'accord des divers timbres
« équilibrés entr'eux, ont dû céder la place au bruit
« assourdissant des triangles, cymbales, timbales, tam-
« bours et grosses caisses, au fracas des cuivres où
« semble s'engouffrer le souffle impétueux des tempêtes !..
« et c'est avec cela maintenant qu'on accompagne les
« voix.— Les chanteurs ont dû lutter à force de poumons
« contre les formidables explosions de l'orchestre ; de là

« cette déplorable école du cri, où doivent disparaître les
« derniers vestiges de l'art du chant, si la réaction n'ar-
« rive (1). »

---

(1) *Le Mousquetaire*, n° du 3 juin 1855, article *Causerie musicale*.

PAGANINI.

» Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
» Ut magus.......... »
(Horat.).

PAGANINI.

J'ai connu assez particulièrement Paganini, et je peux affirmer que, sous tous les rapports, il y avait en lui l'un des hommes les plus extraordinaires que j'aie rencontrés ! Selon moi son talent était si complet, si élevé, que jamais il ne s'en représentera de semblable. Ce talent sublime, il le devait autant au travail qu'au génie dont la nature l'avait doué.

Je vais d'abord essayer de donner une idée de ce qui constituait son individualité artistique, et la révolution qu'il avait opérée dans le domaine du violiniste. Ensuite, j'esquisserai sa physionomie, comme homme privé, telle qu'elle m'est apparue, en racontant quelques traits de son caractère dont la bizarrerie, j'en ai la conviction, n'avait rien de joué.

Tout le monde sait que le violon est, de tous les instruments, le plus difficile à apprendre, de manière à arriver à une certaine habileté, et le plus insupportable à entendre, lors même qu'il réalise une certaine perfection purement classique. — Dans ce dernier cas il n'a point de charme, l'effet qu'il produit est uniquement matériel, et agace, fatigue les nerfs de ceux dont l'organisation est délicate, en leur faisant constamment percevoir la présence de la corde et du crin. — La prestidigitation du

doigté, la souplesse et la vigueur de l'archet, la mesure exactement observée, la justesse des sons, ne suffisent donc pas au violiniste pour émouvoir les amateurs d'élite, pour les transporter dans ce monde idéal de jouissances pures, célestes, ou de terreur infernale qu'évoquait le génie de Paganini.

Avant ce grand artiste Tartini, Pugnani, d'après la tradition, et Viotti, que j'ai eu le bonheur d'entendre à Calais en 1814, étaient les seuls qui eussent fait oublier qu'ils jouaient du violon.— Leur âme avait passé dans leurs doigts qui, par une communication électrique qu'on ne saurait expliquer, imprimaient aux sons toutes les nuances des passions et des sentiments. — Ces artistes étaient loin, toutefois, d'avoir atteint le degré de perfection auquel parvint Paganini, parcequ'ils n'avaient point cherché, découvert les ressources immenses renfermées dans le violon.— Ce dernier s'est en effet créé des moyens et une puissance jusqu'alors inconnus.—Novateur heureux, il a transformé l'art de telle sorte qu'il semble l'avoir refait entièrement.

Je vais grouper quelques exemples destinés à faire mieux saisir, et à justifier l'opinion que je viens d'émettre.

L'archet de Paganini, placé dans une position plus perpendiculaire qu'on ne le place ordinairement, avait une franchise d'attaque, une hardiesse, un essor plein d'élégance et de grâce.—Jamais on n'avait donné au *Pizzicato*, et au *Stacato* la force et les applications qu'il leur avait données, même dans les mouvements les plus rapides.— Les sons harmoniques, imitations du flageolet qui, jusqu'à lui, étaient si pauvres d'effet, il leur avait imprimé tour à

tour une vigueur, une expression, une douceur admirables! — L'exécution à double corde n'était pour lui qu'un jeu. — Ce qu'il y avait surtout de miraculeux, c'est que, laissant de côté l'orchestre, il exécutait avec un seul doigt un chant délicieux, tandis que les autres doigts faisaient entendre un accompagnement lent ou vif, formant une harmonie qui ne laissait rien à désirer et qui renfermait souvent des dissonances très compliquées, d'une justesse incontestable. — Il en était arrivé à ce point qu'une seule corde, la quatrième, lui suffisait pour atteindre à une telle profondeur d'expression, que dans la prière de *Moïse*, par exemple, il ravissait ses auditeurs, et faisait couler les larmes des yeux des êtres les plus insensibles! — Quant à la voix humaine, n'était-il point parvenu, par un travail inoui, à l'imiter dans toutes ses nuances, à la rendre tendre ou sévère, religieuse ou ironique, terrible ou suppliante, gaie ou douloureuse? — Les accents de la jeune fille, du vieillard, de l'amant passionné, du prêtre inspiré, du guerrier volant à la victoire, de tous les personnages comiques des parades italiennes, s'échappaient de son jeu magique avec une vérité, un *brio,* une mélancolie, une fierté, une amertume ayant quelque chose de surhumain! Ceux qui l'ont entendu interprêter les différents caractères du *Carnaval de Venise,* me comprendront cent fois mieux par les souvenirs qu'ils en ont gardé, que par tout ce que je viens de dire, car, outre mon inhabilité, il y a dans les arts des merveilles qu'on ne saurait rendre par la parole écrite ou parlée. — L'organisation physique de Paganini venait encore en aide à son génie, en lui offrant des ressources que nul autre que lui n'aurait pu employer. Ainsi ses clavicules étaient conformées de façon à ce que son violon, sur lequel

il appuyait alors avec force le menton, y tenait attaché, sans qu'il fut obligé de le soutenir avec la main gauche, ce qui lui permettait d'en faire tout ce qu'il voulait, en lui donnant toutes les positions possibles.— Cette main elle-même avait une élasticité, une forme vraiment uniques, puisque, sans nul effort, il arrivait à imprimer à son pouce la courbe la plus arquée, dans un sens contraire à l'articulation.— Longtemps on a pensé que les doigts de Paganini étaient d'une longueur énorme, et à cet égard on se trompait étrangement.— D'une dimension moyenne dans le repos, mais secs et trés effilés, ils acquéraient dans l'action une extension que de savants anatomistes pourraient seuls expliquer.

Je laisserai de côté une foule d'autres moyens techniques trouvés, inventés par Paganini, et qui rendaient son exécution prodigieuse. — Il me suffira de répéter ce que les vrais connaisseurs ont si justement dit de son talent :
« Contrairement à certains chanteurs, qui font de leur
« organe un instrument, il avait fait de » son instrument
« un organe, rendant pleinement ses pensées musicales. »

D'une taille un peu au-dessus de la moyenne, excessivement maigre, Paganini possédait une figure d'une expression à la fois sardonique et fantastique.—Ses traits rappelaient ceux du Dante.—De longs cheveux noirs tombant en boucles sur ses épaules, ajoutaient à l'effet plein de mélancolie répandu sur toute sa personne. Lorsqu'il s'animait ses yeux lançaient des éclairs et il était difficile de soutenir son regard, sans éprouver un certain sentiment de malaise et d'effroi. —Incertain dans sa démarche, paraissant prêt à succomber sous les atteintes d'une maladie nerveuse, qui finit par le conduire au tombeau,

quand il tenait son violon, et levait son archet, une révolution subite s'opérait en lui : ce faible corps prenait en ce moment la force, la puissance du bronze, et se dessinait dans sa pose, comme l'Apollon pythien.

Son esprit était fin, distingué. Il connaissait bien la littérature de son pays, et en parlait en homme de goût et d'érudition. Dans un salon ses manières annonçaient la fréquentation de la bonne société.—Quant à son caractère, la bizarrerie, le caprice en formaient les bases. — Lorsque je fis sa connaissance, il était déjà hypocondriaque à un haut degré, vivant sous l'influence de manies, résultant, sans nul doute, de l'affection nerveuse qui le dominait. Poursuivi, à diverses époques par la calomnie, il avait conservé, sur les jugements des hommes, un scepticisme amer, que souvent il laissait éclater dans la conversation.— Jeune il s'était livré aux passions les plus vives. On m'a assuré qu'alors sa prodigalité n'avait pas de bornes. — Le croira-t-on? à 40 ans l'avarice la plus sordide remplaca cette folle générosité. — Je vais en citer un exemple pouvant servir à l'étude des maladies de l'esprit humain.

Le lendemain d'un concert donné par lui dans la ville que j'habitais, et dont la recette avait produit 10,000 fr., il me manifesta le désir d'acheter un gilet de casimir noir. Je lui fis l'offre de le conduire chez mon tailleur : — « Non, « non, me dit-il, mio caro advocato, menez-moi dans la « boutique d'un *fripe* (fripier). » — Nous allâmes trouver un nommé Morel, unissant à l'état de fripier, le titre de costumier du théâtre. — Pendant trois quarts d'heure Paganini discuta avec ce marchand, pour obtenir une diminution d'un franc sur le prix du gilet côté à 10 francs.

On se ferait difficilement une idée de toutes les ressources qu'il employa, afin de parvenir à ce but, qu'il ne put atteindre!!... Ennuyé de ce débat, ayant quelque chose de souverainement ridicule de la part d'un grand artiste, je déclarai, pour en finir, que j'allais solder la différence entre la somme demandée et celle offerte. — Il se résigna alors à satisfaire le fripier, mais ce fut en faisant une grimace vraiment diabolique. Puis en sortant du magasin, il me dit : « Vous n'avez donc pas lu les mémoires du « signor Marmontel, puisque vous vous étonnez de ce que « je viens de faire?... — (On sait que l'auteur des *Incas* raconte dans ces mémoires que Voltaire étant à Ferney, employa inutilement devant lui toute son éloquence, afin qu'un juif lui fit une remise de six livres, sur le prix d'un couteau de chasse). — « J'ai lu Marmontel, lui répondis-« je, et je vois où vous voulez en venir: mais vous oubliez, « mon cher maître, que Voltaire se faisant une question « d'amour-propre de remporter une victoire sur un juif, « lui offrit, en échange des six livres, les compensations « les plus larges, les plus généreuses, et alla jusqu'au « point de lui promettre, très sérieusement, de doter une « de ses filles? Est-ce ainsi que vous venez d'agir envers « ce pauvre fripier?...

En mille circonstance Paganini me montra cette extrême avarice. Un matin je le vis s'habiller; il portait sur la peau un gilet de flanelle très vieux, et entièrement rapiécé de sa main. Comme je le plaisantais sur cette étrange économie : « Signor advocato, me dit-il, vous manquez « de sentiment en ce point; un viel habit, pour moi c'est « un viel ami... je m'y attache, et je ne peux m'en séparer!... »

Je l'avais adressé et fortement recommandé à Londres, à un de mes bons amis M. Smith, secrétaire de l'amirauté, demurant à *Sommerset house*, et qui le reçut avec les plus grands égards. Tous les jours il refusait de prendre des lettres d'invitation de la haute aristocratie, parcequ'elles n'étaient point affranchies !

On m'a raconté qu'à une époque où Berlioz, dont le talent original lui plaisait, était peu favorisé par la fortune, il lui envoya 20,000 francs.—Je doute de ce trait de générosité, mais il peut être vrai, car Paganini en était arrivé à une telle bizarrerie de caractère, que sa conduite offrait souvent les contrastes les plus marqués.

J'ai de lui des autographes d'autant plus curieux, qu'il n'aimait pas à écrire, et ne consentait que rarement à placer une ligne et son nom sur les albums des plus nobles, des plus belles dames. Dans une de ses lettres qui me sont restées, il m'a salué du titre excentrique de *Figlio di vesuvio nato à Boulogne-sur-Mer*.

L'article qu'on va lire a été écrit à la suite du premier concert dans lequel je l'ai entendu. Il rend, je le crois, avec assez de vérité, l'impression profonde, fascinatrice que me causa son admirable talent !

NE SERAIT-CE QU'UN SONGE?...

. . . . Et je me trouvai transporté dans une salle immense où plus de mille personnes étaient réunies. — La lumière que jettait un grand nombre de lustres suspendus au plafond, l'éclat et la diversité de la parure des femmes donnaient à cette réunion un air de fête. — Cependant au milieu du murmure des conversations, du bruit des personnes cherchant à se rapprocher d'un vaste amphithéâtre placé au fond de cette salle, je ne pus échapper à une observation me paraissant caractériser le sentiment qui occupait tous les esprits. — Sur chaque physionomie je lisais tous les signes de l'attente, de l'impatience et d'une vive curiosité. — Il fallait que ce sentiment fut porté à un haut degré, puisque les accents énergiques, enchanteurs de l'ouverture d'*Obéron*, de Weber, qu'un orchestre bien dirigé fit entendre, n'apportèrent aucune distraction à cette soif d'avenir qui se peignait dans tous les yeux. — Cet avenir ne devait pas tarder à se réaliser : tout à coup il se fit un grand silence, et puis des applaudissements unanimes retentirent de toutes parts. — Quel est l'être qui motive à son seul aspect ces bruyants suffrages?... Appartient-il à la terre, aux cieux, à des régions inconnues?... Sur son front pâle est empreint le sceau du génie, et des longues et laborieuses méditations ; son œil, à moitié couvert, laisse échapper, quand il s'ouvre entièrement, des rayons de flamme. — Sa chevelure noire et bouclée

oudoye d'une manière pittoresque sur ses épaules ; il y a à la fois gravité, nonchalance, fièrté, incertitude dans ses gestes et dans sa marche. —Tels le *Guide* et *Moralès* nous ont offert la physionomie noble, inspirée et souffrante de l'homme-dieu ; tels *Albert Durer* et *Salvator Rosa* ont évoqué sur le bois et la toile, animé de ce souffle qui n'a rien de matériel, ces figures qu'on n'a point vues, rencontrées par le monde, mais qui apparaissent quelquefois dans les songes de celui auquel la nature a donné cette puissance créatrice qu'on appèle l'imagination. Revoyez en effet les personnages cabalistiques empruntés aux légendes du moyen-âge par le premier de ces artistes, les Magiciens, la Pythonisse d'Endor du second, et vous y retrouverez l'artiste que je cherche à peindre.|

L'*enchanteur* s'arrête, (car désormais c'est ainsi qu'il faut le nommer), et accueilli par le plus profond silence il lève avec force, avec grâce la baguette magique dont sa main est armée... — Comme il soumet à son art tout ce que l'harmonie, la mélodie puisées dans les accents des passions, dans les effets de la nature peuvent produire de plus doux, de plus terrible, de plus riche et de plus simple!... — Les plaintes de l'amour malheureux, les élans de la gaîeté, les cris du désespoir; les sons peignant l'ineffable quiétude d'une âme religieuse, l'ironie sanglante se font entendre tour à tour; ils émeuvent, attendrissent, transportent les auditeurs, se demandant ce que c'est que ce feu qui, selon la belle expression de Rousseau, *brûle sans cesse, et ne se consume jamais!...* (1).

---

(1) Article *génie musical* du dictionnaire de Rousseau.

Est-ce assez de merveilles?... Non, l'enchanteur va dérouler devant notre intelligence d'admirables tableaux. Nous sommes dans un riant bocage; une double flûte exécute l'un de ces airs rappelant les combats de la lyre et du chant dans les vallées poétiques de la Grèce : quelle suavité, quel charme!!... Puis, tout à coup, les oiseaux, cachés dans la feuillée, viennent mêler leur ramage à ce concert pastoral. Voilà bien les longues et brillantes cadences du rossignol, ses voluptueuses *appogiatures*, ses points d'orgue dont le désordre est si bien ordonné, qui sautent du grave à l'aigu, et qui tantôt vifs, tantôt lents, d'abord mélancoliques, puis remplis de joie, ressemblent aux improvisations d'un cœur, palpitant sous le poids du bonheur et de l'amour!...

Mais l'enchanteur a changé de forme; il grandit, il s'élève!!... C'est ce géant du cap des Tempêtes décrit par le Camoëns!... De sa puissante baguette il frappe le rocher et en fait jaillir des torrents d'étincelles. L'orage répond à cet appel, et de sourds mugissements annoncent sa venue. Entendez-vous la grêle, la pluie tombant à flots pressés?... La foudre, se brisant avec fracas, et ces voix perçantes se mêlant à l'agitation de la mer, aux convulsions de la nature?... Tout se calme, s'apaise enfin, et transportés sous un balcon d'une ville d'Italie, à la lueur incertaine de la lune, nous enivrant du parfum qu'exhalent les frais jasmins, les lilas en fleurs, nous écoutons une mandoline, accompagnant cette jolie *canzone* de Paësiello :

« Nel cor più mi non sento!.... »

C'est le ciel qui, comme dans nos grands opéras, succède à l'enfer; c'est le plaisir, le *dolce far niente* des bords d'Ischia, dans le golfe de Naples, qui remplacent le trouble

et la peine, c'est, en un mot, l'un des contrastes les plus délicieux qui puissent exister !...

Ne serait-ce qu'un songe ?... Voilà ce que je me demandais en commençant à écrire ces pages ; je me le demande encore, et cependant je ne peux douter que ces miracles, ces impressions, ces tableaux, ne soient réels, et n'aient été produits que par le talent de Nicolo Paganini ! !

Il m'a été impossible d'analyser froidement, et en termes techniques les effets créés par un tel génie.... Ce que j'ai senti, je viens de l'exprimer, bien faiblement sans doute ; mais Paganini a eu la bonté de me dire que j'avais saisi ses intentions musicales.

La réception qu'on lui a faite à Boulogne l'a beaucoup flatté. Il est parti pénétré de reconnaissance, et emportant le désir de revoir la ville où une nouvelle couronne lui a été décernée. — L'ensemble, l'aplomb de notre orchestre l'ont étonné, et il en a exprimé sa satisfaction au chef de la société phylharmonique, au bon et zèlé Godefroid (1).

Est-il besoin de parler des bruits absurdes, des calomnies répandus sur ce grand artiste ?... Les journaux de Paris, et la lettre qu'il y a fait insérer, répondent suffisamment à ces contes, misérables et basses inventions de l'envie et de la jalousie. Paganini subit la loi à laquelle toutes les supériorités intellectuelles sont soumises, surtout dans la province ; c'est le tribut que la sottise, et la

---

(1) Excellent musicien, qui était le père de Jules et de Félix Godefroid.

malignité humaines font payer à l'esprit et au génie. — Cette nécessité est bien triste, sans doute, mais elle trouve sa compensation dans la gloire ! ! — Au XIIe siècle on eût fait un sorcier de l'homme réunissant à un aussi haut degré le talent de l'exécutant et du compositeur : de nos jours on en fait un criminel: — Galilée expia dans les cachots de l'inquisition la découverte de son système planétaire ; Colomb, génois comme Paganini, découvrit l'Amérique et fut persécuté...... C'est un nouveau monde aussi que ce dernier a trouvé sur son violon ! !... La postérité seule lui pardonnera la révolution qu'il a opérée.

A M. HEUGEL, DIRECTEUR DU MÉNESTREL.

JOSEPH DESSAUER.

Son séjour à Paris. — Les ballades et les *lieder* de l'Allemagne. — Différence entre les caractères des compositions lyriques de ce pays, et de celles italiennes et françaises. — Les œuvres de Dessauër. — Une de ses mélodies inédites. — Un vœu.

JOSEPH DESSAUER.

Je vous ai parlé souvent, mon cher ami, de Joseph Dessauër, et du désir que j'avais de faire connaître cet artiste de talent et de cœur, aux abonnés de votre journal. — J'accomplis aujourd'hui ce désir. — En Allemagne, le nom de Dessauër est placé à côté du nom justement célèbre de Schubert. En France, où vingt-six de ses mélodies ont été publiées par Schlesinger, à l'exception d'un article gracieux et poétique de M. Henri Blaze, qui parut, il y a dix ans dans la *Revue des Deux-Mondes*, le silence s'est fait autour de ce compositeur. — La raison en est toute simple : il n'a point été chanté par les rossignols à la mode, ces appréciateurs si délicats des belles œuvres musicales, et pour cette fois encore le dilettantisme des chansonnettes et du *tra la la* ont mis la lumière sous le boisseau. — Cependant tout ce que nous connaissons de Dessauër, porte l'empreinte du cachet le plus fin et le plus original. Il n'imite personne ; il parcourt des sentiers inconnus, cueillant çà et là mille fleurs mystérieuses, sans qu'il y ait dans ses compositions rien de bizarre, de grotesquement innové.

Je dois la connaissance de Dessauër, son amitié, à notre grand maître Meyerbeer, qui lui remit pour moi, il y a quinze ans, une carte de visite sur laquelle, en deux

coups de crayon donnés dans la cour des Messageries de la rue Montmartre, il me le recommandait avec vivacité. — Le pauvre Dessauër quittait Paris, malade des nerfs, découragé du peu de succès des démarches faites, pour obtenir un poème de nos seigneurs les librettistes, et venait prendre les bains de mer à Boulogne. — Le tohu-bohu de la capitale, ses intrigues tortueuses, allaient mal à son âme noble, ardente, généreuse, et à son organisation impressionnable. Je trouvai en lui l'esprit le plus cultivé, le plus aimable, joint à la naïveté d'un enfant. Au milieu des désappointements qu'il avait éprouvés dans la moderne Babylone, il se louait cependant beaucoup de ses rapports avec notre grand peintre Eugène Delacroix, notre grande romancière Mme George Sand, et M. Halévy. Ils lui avaient témoigné de l'intérêt, de l'affection, parce qu'ils étaient dignes de le comprendre. Que de délicieuses journées j'ai passées alors avec lui!... Non seulement Dessauër est un compositeur hors ligne, mais c'est encore un pianiste très-distingué. — Doué d'une mémoire étonnante, d'un talent très-remarquable pour reproduire tous les effets d'une partition, il m'a tour à tour exécuté les plus beaux morceaux des plus célèbres opéras, et chanté en y comprenant les siennes, toutes les pièces fugitives, qui ne cessent pas de charmer la vaporeuse et fantastique Allemagne.

A ce pays d'outre-Rhin, où les imaginations sont tendres, vaporeuses, quelquefois terribles; où la foi vit encore pleine de sève et de fraîcheur dans les âmes; où les saintes et pittoresques traditions du passé conservent leur antique puissance, à l'Allemagne nous devons ce genre de petits poèmes lyriques que l'on appelle *lieder*, et que vainement nous avons cherché à imiter. —Disons-le

franchement, le caractère de notre nation est en opposition manifeste avec ces inspirations, offrant à la fois un mélange de mysticisme et de passion, d'ironie et de naïveté, de terreur et de grâce, dont les ballades allemandes sont empreintes. Si nous avons l'exaltation du moment, presque jamais nous n'éprouvons cet enthousiasme brûlant et profond si bien dépeint par Mme de Staël dans son beau livre sur l'Allemagne.

Je n'ai guère connu qu'un homme dont le génie eût pu, chez nous, s'il avait su faire des vers, lutter, dans de semblables créations, avec Bürger, Goëthe, Schiller et Uhland: cet homme était Châteaubriand. Certes, son *René* est une admirable ballade en prose, et son épisode de *Velléda* pour le mouvement, pour la chaleur de sentiment, me paraît fort au-dessus de *la Fiancée de Corinthe.* On a voulu plusieurs fois faire passer dans notre langue les chefs-d'œuvre de ce genre : mais que cela est froid, guindé, auprès des poèmes originaux !... Quelles épreuves effacées de dessins taillés dans l'airain, avec la délicatesse, la vigueur et le clair-obscur magique des eaux-fortes d'Albert Durer, de Lucas de Leyde et d'Henri Goltzius !...

A de telles poésies il faut des lyres allemandes.—Spontini, Rossini, Boïeldieu, Auber, sont de grands, aimables et spirituels compositeurs. Eh bien ! si on leur eût donné la ballade de *Lénore*, ou la cantilène de *Mignon* à mettre en musique, on eût constaté dans leur œuvre l'absence de la couleur locale, et de ce parfum féerique surgissant, s'exhalant des chants et de l'harmonie de Meyerbeer, de Zumsteg, de Weber, de Schubert et de Dessauër ; un seul maître français, Hérold, l'auteur de *l'Illusion* et de *Zampa*, eût triomphé dans cette épreuve.

Dessauër, car il faut en revenir à lui, sujet principal de ma lettre, n'a d'abord été connu en France que par *le Retour des promis*, espèce de séguédille andalouse que la divine Malibran chantait à ravir ! C'est une jolie bagatelle dont les paroles sont d'un homme de mérite, M. Émile Barateau, mais qui n'est ni allemande, ni française, ni tout à fait espagnole. Le vrai genre de Dessauër n'est pas là. Bientôt nous arrivèrent ses *lieder*, traduits sous le titre de mélodies, et alors il fut permis de juger l'originalité, le charme et la flexibilité rêveuse de son talent. — Rien de plus touchant, par exemple, de plus dramatique que son *Wassermann (l'homme de l'eau*, ou *l'ondin !)* — Au milieu d'une fête villageoise, d'une danse pastorale, un jeune étranger se présente. Dans tout son être il y a quelque chose d'étrange, de mystérieux.... il invite une belle fille à danser ; elle accepte et s'étonne de sentir une main humide et glacée s'unissant à sa main. Elle interroge l'étranger qui en lui répondant l'entraîne avec rapidité vers le fleuve, malgré ses plaintes, son effroi, ses appels à sa mère, dont elle invoque le secours. Bientôt tous deux atteignent l'onde et disparaissent dans l'abîme..... — La musique retrace toutes les nuances de ce petit drame d'une manière admirable.... C'est d'abord une mélodie champêtre, pleine d'une ineffable douceur ; puis, cette mélodie prend un caractère surhumain quand l'ondin arrive. Il invite cette jeune fille à danser, et les questions qu'elle lui adresse, les réponses qu'il lui fait excitent un sentiment d'effroi vraiment indicible..... On pressent la catastrophe dans ce chant récité, sombre, heurté, paraissant appartenir aux habitants de l'autre monde. Cependant le mouvement s'accroît avec la marche de l'action ; l'harmonie déploie toutes ses richesses infer-

nales, et la pauvre jeune fille est engloutie dans le fleuve, en invoquant, d'un ton déchirant, sa mère qu'elle ne reverra plus !... Un trémolo mystérieux gronde jusqu'à la fin du morceau qui a passé dans le mode mineur, et la mélodie pastorale de l'introduction renaît et se dessine dans ce mode, sur ce trémolo funèbre, comme un hymne des funérailles. — Le *Wassermann*, quant au sujet, a quelques rapports avec *le Roi des aulnes ;* mais nous n'hésitons pas à le lui préférer. Il y a bien plus de variété, de passion dans la musique de Dessauër, et cette petite pièce est pour nous un chef-d'œuvre !

Les deux Cercueils, *le Flot et l'Enfant*, *la Marguerite*, paroles de M. Blaze, et, dans un genre plus tempéré, *l'Etoile*, *la Sérénade*, *le Fandango*, *à une fleur*, et surtout *l'Asile*, sont de nobles et charmantes compositions.

Dessauër m'a laissé en manuscrit une ballade, *le Sommeil de Marie*, dont je lui avais fait les paroles, et que notre amie, Marie Dorval aimait beaucoup. Le chant de cette ballade est adorable de pureté, de mélancolie... il conviendrait parfaitement à la voix si expressive de Poultier. Quand vous voudrez publier ce morceau, mon cher Heugel, il vous sera adressé, et l'auteur des paroles en fera hommage à l'artiste qui chante si délicieusement l'air du songe de *la Muette*.

Qu'il me soit permis, en terminant cette lettre, de former un vœu. Pourquoi le directeur de l'Opéra-Comique n'enverrait-il pas un joli poème à Dessauër ? Je suis persuadé que la musique de ce dernier serait charmante et ajouterait un nouveau fleuron à la couronne d'intelligent administrateur qu'on ne peut refuser à M. Perrin.

Valenciennes, 24 juillet 1853.

TROIS ANECDOTES MUSICALES.

« Le souvenir, présent céleste !
« Reste des biens qu'on a perdus..... »

Ancien poète.

LESUEUR. — Mme DUGAZON. — UN CHOEUR DE GLUCK.

Dans sa première jeunesse Lesueur, pendant son séjour chez M. de Champigny, son protecteur, passait habituellement une partie de ses nuits au travail.—Après lui avoir fait de vaines remontrances à ce sujet, M. de Champigny finit par ordonner à ses domestiques de ne lui laisser que ce qu'il fallait de lumière pour l'éclairer, au plus tard, jusqu'à minuit. — Lesueur composait alors son bel opéra de *la Caverne.*

Un certain soir, le travail dura plus qu'à l'ordinaire. C'était l'hiver ; une heure du matin vint à sonner à l'horloge du château, et la bougie s'éteignit au moment où Lesueur commençait à écrire le plus long des chœurs de voleurs que renferme *la Caverne.* — Le plan de ce morceau est dans sa tête, il ne reste qu'à le développer sur le papier, et il craint de l'oublier, s'il se livre au sommeil..... — Où trouver de la lumière ?.... Tout le monde repose ; toutes les portes sont fermées. — En proie à l'anxiété la plus vive, il jette les yeux sur le foyer de sa cheminée où brûlent encore deux tisons ne laissant plus échapper par intervalles qu'une lueur mourante. Oh! bonheur !... Lesueur s'empare du soufflet, rapproche les

deux précieux débris, les ranime, les couvre avec précaution du bois qui lui reste, et parvient à faire un grand feu. Au comble de la joie, il s'assied, tenant son cahier sur ses genoux .. mais la réflexion de la flamme n'arrive pas jusqu'à sa plume. Que faire?... « Ce chœur n'est pas « écrit, dit-il avec douleur, ce chœur va m'échapper! » Puis tout-à-coup, écartant sa chaise, il se couche à plat ventre, et le plancher devient sa table. Oh! pour lors la lumière inonde sa partition, à laquelle il travaille avec une ardeur fiévreuse. Le temps s'écoule, et l'artiste ne s'en apperçoit nullement. M. de Champigny, qui avait l'habitude de se lever avant le jour, traverse la cour sur laquelle donnaient les fenêtres de l'appartement occupé par Lesueur. La flamme rougeatre qu'il apperçoit à travers les vitres lui cause la plus vive inquiétude.—Il monte, accompagné d'un domestique, et ouvre brusquement la porte..... — Soudain, en voyant Lesueur étendu sur le parquet, il s'écrie avec l'accent de l'effroi : « — Est-ce qu'il s'est trouvé mal!... » Puis il ajoute, en remarquant qu'il tenait la plume à la main : « — Que faites-vous donc « là, mon ami?... » — « Je fais *la Caverne.* »

A l'époque ou j'habitais Paris, lorsque mes occupations me laissaient un moment de liberté, j'assistais aux ventes assez nombreuses d'objets d'art qui ont lieu en hiver. — Le 22 janvier 1848, je me trouvais à une de ces ventes, rue des Jeûneurs, au moment où deux vieux amateurs se

disputaient une miniature de Mme Dugazon, peinte par Siccardi. — Le costume de la célèbre actrice, était celui que portaient les femmes à la mode vers la fin du règne de Louis XVI. — Mme Dugazon devait avoir alors trente-six ans; et ce portrait était d'une ressemblance parfaite, au dire des deux enchérisseurs. — Je l'avais connue âgée de près de soixante ans, et je retrouvai sur cet ivoire, non seulement ses traits un peu chiffonnés, mais encore l'expression de sa physionomie vive, gracieuse, et de ses yeux pleins d'intelligence, de sentiment, et de feu. — Toutes ces qualités ne devaient pas cependant conduire l'appréciateur le plus fou à payer ce portrait six fois ce qu'il valait : mais les deux amateurs, mus peut-être par de doux souvenirs, se montèrent la tête ; l'amour propre s'en mêla, et le plus âgé d'entre-eux remporta une victoire qui lui coûta 780 francs ! ! !

Cela me rappela que dans les derniers jours de l'automne de 1811, me trouvant un soir au coin du foyer de Mme Dugazon avec Grétry, je parlais de l'impression profonde qu'elle avait laissée dans l'âme de ceux l'ayant vu jouer *Nina* ou *la Folle par amour*. « — Je regrette, disais-je « alors à Mme Dugazon, de ne pas vous avoir aussi payé « mon tribut de larmes et d'applaudissements dans ce « charmant opéra de d'Alayrac !... — Le moyen qu'il « en fut ainsi, ajoutais-je, puisque je n'étais pas encore « né?... » — Sur ces paroles elle se leva, et sortit.

Quelques instants après un domestique apporta petit paravent qu'il plaça de manière à masquer la porte d'entrée de l'appartement ; puis il vint dire quelques mots à l'oreille de Grétry. — Je ne savais ce que tout cela signifiait, lorsque le compositeur de *Richard* quitta son fau-

teuil, alla se placer au piano, au-dessus duquel se trouvait un beau portrait de le Kain, et fit entendre le prélude de la délicieuse romance :

« Quand le bien-aimé reviendra !

Bientôt je vis Mme Dugazon sortir de la coulisse que formait le paravent. — Le croira-t-on ?... cette femme alors presque séxagénaire, ayant sur la tête une perruque brune à la Titus, dont la taille était devenue massive, me fit au bout de quelques minutes une telle illusion, que je vis en elle Nina à dix-huit ans, folle d'amour, adorable de grâce, de sensibilité, et surtout de ce charme qui ne se décrit pas, et que l'imagination la plus colorée peut seule se figurer. — C'est que l'accent, le geste, la mobilité de la physionomie, toutes les nuances d'une passion à la fois pudique et brûlante, étaient, dans cette actrice admirable, d'une vérité sans égale ! ! Quand elle chanta :

« Mais... mais !... j'écoute !...
« Mais... je regarde !... »

l'ardeur, la fixité de ses yeux, et puis, après un repos de quelques secondes, ce cri déchirant de l'espérance trompée :

« Hélas ! hélas !...
« Le bien-aimé ne revient pas !... »

me causèrent un mal, et un plaisir que je ne saurais peindre. — Je crois, qu'excepté Mme Branchu, jamais comédienne lyrique n'a porté le talent à cette hauteur.

Accablé sous le poids de l'impression que je venais d'éprouver, ce fut à peine si j'entendis Grétry me dire : « Eh bien ! qu'en pensez-vous ?...—Voilà comme de notre « temps on nous jouait et on nous chantait !... » — Depuis j'ai revu Nina dix fois au théâtre et ce n'était jamais ce

que Mme Dugazon m'avait fait voir, et entendre. — Une seule femme, Mme Huët, fille de l'excellent Trial Lesage, avait quelque chose de sa devancière dans ce rôle, et Melle Mars, jouant Valerie, m'a rendu quelques-uns de ses accents. — Essayez donc de donner maintenant *Nina* à l'Opéra-Comique ?...

Lorsque l'impératrice Marie-Louise vint à mourir, (en 1848), il y avait longtemps que son souvenir s'était effacé du cœur et de la mémoire de ses contemporains, et son nom n'apparaîtra dans l'histoire qu'à cause de son alliance avec le plus grand homme des temps modernes. — Sans esprit, sans caractère, sans dignité, cette femme a laissé de côté le rôle le plus beau qu'une femme ait été appelée à jouer dans le monde! — Si, dans le malheur, elle eût été dévouée au héros qui la fit asseoir sur le trône ; si elle eut défendu ses droits auprès des puissances coalisées qui avaient envahi la France ; si elle eut suivi son époux captif, dans l'exil, elle se serait honorée à jamais ! on la placerait à côté des Pauline, des Éponine, des Arie. — Loin de là, sa conduite a encore rehaussé le dévouement, la bonté de cette pauvre Joséphine, dont les facultés intellectuelles n'étaient pas éminentes, mais qui possédait le sentiment de tout ce qui était noble, beau, et une âme valant mieux que tout l'esprit du monde. — Un journal en parlant alors de la mort de Marie-Louise, rappelait l'incendie qui se déclara chez le prince de Schwartzemberg, lors des fêtes du mariage de la jeune archiduchesse avec Napoléon ; il faisait observer que ce triste évènement rapproché de celui qui eut lieu lors de l'union de Louis XVI avec Marie-Antoinette d'Autriche, avait inspiré les plus fâcheux pressentiments.

Il n'y eut pas que cet incendie qui, à cette époque, m'impressionna vivement. — Je faisais alors mon droit à Paris, et le soir du mariage impérial, je me rendis au concert qu'on donnait aux Tuileries, dans le jardin, en face du pavillon de l'horloge. — Au moment où Marie-Louise parut au balcon, l'orchestre et les chanteurs firent entendre le magnifique chœur d'Iphigénie en Aulide :

« Que d'éclat, que de majesté,
« Que de grâce, que de beauté ! ! »

à l'instant il me revint à l'esprit que le chevalier Gluck avait composé ce chœur en pensant à sa noble et belle souveraine, et que lorsqu'elle entrait dans sa loge, au Grand Opéra, on le recommençait toujours, aux applaudissements de toute la foule criant avec ivresse : Vive la Reine ! ! Or, quelques années après, en face de ce balcon des Tuileries, sur la place Louis XV, dite alors place de la Révolution, la tête de cette infortunée princesse, que la calomnie poursuit encore dans son cerceuil, tombait aux clameurs de joie féroce, de ces niveleurs prétendant donner le bonheur et la gloire à la France. — Ce rapprochement entre Marie-Antoinette, et sa nièce Marie-Louise me causa un douloureux effroi ! je ne fus pas le maître de chasser de ma pensée l'idée d'un avenir on ne saurait plus sombre pour la jeune épouse de Napoléon. — Avoir choisi ce morceau en pareille circonstance, ah ! c'était plus que de la maladresse!... — Quant à Marie-Louise il est vrai de dire que bien certainement elle ignorait l'anecdote se rattachant au chœur de Gluck ; mais plusieurs des auditeurs assistant à ce concert, firent la même remarque que moi.

Les évènements de 1814 se chargèrent de justifier, en partie, nos pressentiments.

HOMMES DE LETTRES.

—

SAVANTS.

—

ARTISTES DRAMATIQUES.

—

MÉLANGES.

NOTICE
BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE
SUR
JÉHAN MOLINET.

. . . . l'écho de la forêt
Répète avec orgueil le nom de Molinet.

(Epître sur le Mont-Hulin, par le baron d'Ordre).

NOTICE

BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

SUR

JÉHAN MOLINET.

Voici encore un de ces hommes que, par une négligence difficile à concevoir, les boulonnais en général ont laissé dans l'oubli le plus profond. — D'autres parties de la France nous l'ont envié; elles ont cherché à s'approprier le fait de sa naissance, à en tirer honneur et vanité : Rendons enfin à notre pays ce qui lui appartient, en dissipant les doutes qu'on a élevés sur le lieu où Jéhan Molinet a reçu le jour, et en le faisant connaître plus complètement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent.

C'est à Desvres (anciennement Désuresnes), petite ville située à quatre lieues de Boulogne-sur-Mer, que naquit, vers la moitié du xve siècle, l'homme distingué dont nous nous occupons. — Aucuns détails particuliers ne nous sont restés sur sa famille, et sur les premières années de sa vie Il y a toutefois lieu de penser que ses parents appartenaient à la haute bourgeoisie, peut-être même à la noblesse, et qu'ils avaient de la fortune. En effet, ils le firent étudier à l'Université de Paris, et la tradition écrite nous apprend que le 15 septembre 1656, on vit figurer, dans l'assemblée de la noblesse du Boulonnais, un sieur de Molinet. — Au surplus, entre Desvres et Samer, il existe un hameau du

nom de notre poète, qui avait titre de fief avant la Révolution, et dont le seigneur était alors le baron du Blaisel.

Au sortir de ses études, Molinet se maria et vint s'établir à Valenciennes, où il passa une partie considérable de son existence, et qu'il se plaisait à appeler dans ses ouvrages *le val doux et fleuri, le val des amours, vallis amorum.* — Un fils du nom d'Augustin, qui devint chanoine de Condé, dans le Hainaut, fut le seul fruit de l'union qu'il avait contractée. — Ayant perdu sa femme, la douleur qu'il ressentit, ses principes religieux le portèrent à embrasser l'état ecclésiastique, et il obtint un canonicat dans l'église collégiale de sa ville d'adoption.

Molinet avait toujours eu du goût pour les lettres : il s'était attaché à une confrérie célèbre, *le Puy de Rhétorique,* existant depuis un grand nombre d'années à Valenciennes. — A cette époque, le flambeau des arts et de la poésie commençait à jeter ses rayons éclatants sur cette belle Flandre, où régnait la maison de Bourgogne. Des académies étaient établies dans plusieurs villes; des luttes avaient lieu entre les poètes. Les plus habiles recevaient des couronnes au milieu de fêtes splendides, et les annalistes nous ont conservé plusieurs pièces ayant obtenu le prix du *bien dire* et du *gaï savoir* dans ces solennités. — C'est, sans nul doute, au sein de la confrérie du *Puy de Rhétorique* que se développa le goût de Molinet pour la versification.

Georges Chastelain, aujourd'hui fort peu connu, jouissait alors d'une grande renommée, comme chroniqueur, orateur et poète. C'était, jusqu'à un certain point, le Froissart de l'époque, quoiqu'il n'y ait, en fait de talent,

aucune comparaison à établir entre lui et son illustre devancier. — Molinet le prit pour modèle, devint son disciple et son ami très affectionné. — Chastelain étant mort en 1474, il sollicita, ainsi qu'il le dit dans ses Mémoires, de *son très redouté prince, et le dépria en toute humilité, qu'il lui plut lui donner licence de parachever ce que son maître avait commencé.* Il s'agit ici de l'œuvre ayant pour titre : *Recollection des merveilles advenues en notre temps.* — La requête de Molinet eut un plein succès, et il devint *indiciaire* ou *historiographe* de la maison de Bourgogne. — Depuis, Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, le nomma son bibliothécaire. — Cette princesse aussi remarquable par sa haute raison que par la vivacité de son esprit, cultivait elle-même la poésie, et avait une estime toute particulière pour les talents et le caractère de Molinet.

A la mort de Charles-le-Téméraire, des calamités sans nombre, occasionnées par la guerre, la révolte et la trahison, vinrent fondre sur la Belgique. Molinet eut grandement à souffrir dans ces temps de désastres, de ruines, et c'est ce dont on ne saurait douter en lisant ce passage de son *Temple de Mars,* au livre de *ses faicts et dits :*

Pour ce que guerre m'a navré,
Et que Mars me travaille et blesse,
Sans avoir mon bien recouvré
J'ai peint son temple. . . . . .

Dans *La Ressource du petit Peuple,* dialogue en vers et en prose sur la misère du petit peuple, il a peint avec autant de naïveté que de force le spectacle navrant que lui offraient les infortunes de la classe inférieure de la société.

Il fut étroitement lié avec le poète Guillaume Cretin, et les compositeurs, alors célèbres, Antoine Buquois et Louis Compère. Lui-même était excellent musicien. — Faisons observer, en passant, que Desvres, où naquit Molinet, est la partie du Boulonnais qui a produit, à diverses époques, le plus d'organisations vraiment musicales, car Monsigny, le fondateur de l'opéra-comique en France, et Albert Bonnet, l'émule de Lays, sur notre première scène lyrique, étaient originaires de cette petite ville. — Est-ce au hasard, ou à l'influence des beaux sites avoisinant ce lieu, à son air pur, qu'il faut attribuer cette particularité? L'examen de cette question à la fois philosophique et physiologique nous entraînerait trop loin : nous laissons à de plus habiles le soin de la résoudre.

Molinet eut pour élève Jean Lemaire, son parent, qui depuis donna des leçons de versification à Clément Marot. — C'est de ce Jean Lemaire, successeur de Molinet, en qualité de bibliothécaire auprès de Marguerite, que l'abbé de Saint-Chéron a dit :

> De Moulinet, de Jean Lemaire et George
> Ceux du Hainaut chantent à pleine gorge.

On trouve un témoignage aussi vif que touchant de la reconnaissance de Lemaire envers son vieux maître, dans ces paroles : « Je, très incognu disciple, et loingtain « imitateur, désirerais suivre les vestiges de monseigneur « et indiciaire archiducal, maître Jéhan Moulinet, mon « précepteur et parent. »

Notre auteur mourut en 1507, à Valenciennes, dans un âge fort avancé. Son corps reçut la sépulture en l'église

collégiale de la Salle-le-Comte, à peu de distance de la tombe de George Chastelain qu'il avait tant aimé, et tant admiré !... — Marguerite fit graver cette épitaphe sur la pierre qui le recouvrait :

Me Molinet peperit Divernia Bononiensis,
Parisius ducuit, aluit quoque vallis amorum,
Et quamvis magna fuerit mea fama per orbem,
Hæc mihi, pro cunctis fructibus, aula fuit (1).

---

(1) On lit dans l'Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes, manuscrit de Simon Leboucq, que M. A. Prignet a publié en un beau volume in-4°, avec notice par M. A. Dinaux, et enrichi de planches : « Au même lieu (l'église Salle-le-Comte) est aussi ensé-« pulturé le disciple de George Chastelain, Jean Molinet, bolonois de « nation, et chanoine de la dicte église de la Salle, de son vivant grand « poète et historiographe de la maison de Bourgogne et de celle « d'Austrice. — Il composa quantité de vers facétieux, desquels partie « ont été imprimés à Paris l'an 1537. — D'abondant il escrivit les his-« toires de son temps, commenceant icelles en l'an 1474, et finant au « trépas du roi don Philippe de Castille, qui fut l'an 1506. — Il alla « de vie à trespas l'an suivant qui estoit l'an 1507, et fut enterré en « la dicte église où lui fut dreschée cette épitaphe :

— « Me Molinet peperit etc........
« — Dis-moi qui gist icy, sans que point tu m'abuses !...
— Cy gist l'ami privé d'Apollo et des Muses.
— Quelz choses avecq lui sont mortes et taeries ?
— Dicts subtils, savoureux, jeux, ris et facéties.
— Qui est-ce qui pour lui de plorer continue ?
— C'est réthorique en chef qui fort s'en diminue.
— Est-ce doncques celuy tant cognu, Molinet ?
— C'est lui seul qui moulait doux mots en moulin net.
— Mais qui fut l'homme heureux qui tant lui en apprit ?
— Des cieux vint l'influence en son sublime esprit.
— N'eut-il nul précepteur, Greban ou maistre Alain ?
— Son maistre qui cy gist fut Georges Chatelain.

Cette épitaphe est une imitation assez heureuse de l'inscription qui se trouvait sur le monument funéraire de Virgile, à Pouzzole, en ce que dans quatre vers on a résumé la vie de Molinet depuis sa naissance jusqu'à sa mort.

Longtemps on a vainement recherché le portrait de cet homme distingué. — Mon digne ami Jean-Baptiste Soulié, l'un des conservateurs de la bibliothèque de l'Arsenal qui, à plusieurs reprises, a formé des collections très complètes des *illustres français,* m'a dit n'avoir jamais rencontré de

— L'ensuivit-il de près, est-il pair ou s'il passe ?
— Tous deux on peut noter en règle et en espace.
— Mais à qui comparer les peut-on sans mespris ?
— L'un pour Virgile et l'autre est pour Ovide pris.
— L'un doncques fut plus grave et l'autre plus facile ?
— Plus humain fut Ovide, et plus divin Virgile.
— O vous deux bienheureux qui tels titres méritent !
— Leurs engins, leurs vertus de gliore les héritent.
— Qui pourra plus jamais a-tel los par atteindre ?
— Nul luy qui sçachent plume en noir atrament teindre.
— Combien donc a perdu la langue gallicane ?
— Par leur mort elle est mise en basse barbacane.
— En quels temps, soubs quels roys furent-ils florissants ?
— Va lire leurs labours partout resplendissants.
— Pourquoi se dirent-ils *indiciaires*, lors ?
— Pour ce qu'ils ont moustré d'histoires les trésors.
— Las, que peu de gens sont qu'on sçache avoir vescu :
— Ceux-cy font les gens vivre, et la mort ont vaincu.
— Comment a nom le lieu que tels gens a nourri ?
— Valentienne, val doux, val insigne et floury.
— Où sont leurs monuments, et précieux tombeaux ?
— En la bouche des bons, et en leurs escrits beaux.
O Dieu, combien vaut mieux tels tombeaux que du cuivre,
D'autant que plume vole ; où métal ne peut suivre.

Page 17.

gravures, dessins ou tableaux reproduisant les traits de Molinet. — Aussi fut-ce avec un vif sentiment de plaisir que, dans le mois d'octobre 1840, lors du voyage qu'il fit à Boulogne, il vit le petit portrait bien authentique, que renferme le musée de cette ville. — Ce portrait, que nous devons à l'aimable et érudit Voisin, bibliothécaire de la ville de Gand, enlevé si jeune encore aux lettres et à l'amitié, porte date et inscription. — Il a été copié sur un original peint dans les dernières années de l'existence de Molinet et découvert dans le cabinet d'un amateur Belge. — Mon fils en fit une seconde copie qu'il offrit à Soulié, et qui, depuis la mort de ce dernier, est dans la belle collection de portraits du musée de Versailles. — La physionomie du poète-chroniqueur est empreinte de finesse, de naïveté ; des rides profondes sillonnant son front et ses joues indiquent la maigreur et la vieillesse. Son buste fait présumer qu'il était d'une taille moyenne.

En commençant cette notice, j'ai dit qu'on avait cherché à nous enlever Molinet, en plaçant son lieu de naissance ailleurs que dans le Boulonnais. En effet, Lacroix du Maine, l'historien de Poligni, Chevalier, et M. Auguis l'ont fait naître à Valenciennes. — C'est une grave erreur, complètement repoussée par la tradition et l'épitaphe citée plus haut. Aussi les meilleures biographies, et beaucoup d'auteurs accrédités, ont-ils, en dernier lieu, donné le démenti le plus formel à l'assertion des critiques peu soigneux que je viens de rappeler.

Je dois maintenant essayer de faire connaître Molinet, sous le rapport des écrits qu'il a laissés, et des services rendus par lui à la littérature et à l'histoire de notre pays. Il fut à la fois poète et chroniqueur. Le grand nombre de

pages sorties de sa plume prouve son aptitude au travail et son étonnante facilité. — Je terminerai par la liste de ses ouvrages imprimés.

A l'époque où il composa ses poésies et ses mémoires, la langue française, qui s'était formée avec tant de lenteur, se sentait encore de ces idiomes barbares, mêlés avec la langue latine qui, à son aurore, en faisait le plus détestable de tous les jargons. — Il y avait du celtique ou gaulois, du tudesque ou franc, et du latin mutilé dans cette langue dite *romane* ou *romance*, véritable cahos d'où devait sortir un jour la poésie de Racine, la prose de Pascal et de Fénélon. — Le goût marchait de pair avec le langage, hérissé de consonnes finales, de sons nazillards, et de monosyllabes insonores, c'est-à-dire que les plus misérables jeux de mots, les images les plus bizarres étaient employés par les écrivains. Qui croirait que cela contribuait surtout à leur valoir les applaudissements d'une nation devenue depuis la plus polie de l'Europe, si de nos jours quelques novateurs, enrôlés sous la bannière dite romantique, n'avaïent pas, en ressucitant ce galimathias, obtenu les mêmes succès ! — En un mot la renaissance des lettres s'avançait, mais elle n'était pas arrivée. — C'est à ce point de vue impartial qu'il faut se placer pour apprécier le talent et les productions de Molinet. Certes sa prose n'a pas le naturel de la prose du bon Joinville ; ses vers n'ont pas la délicatesse des vers de Thibaud, comte de Champagne, et du Chatelain de Couci, mais il n'en est pas moins un des auteurs les plus clairs, les plus chatiés, les plus raisonnables de son temps.

Quelques citations vont venir en aide à l'opinion que j'ai conçue de lui.

Dans *les faicts et dits* de Molinet, il y a des pièces de divers genres, et sur toute espèce de sujets. — En voici une, ayant pour titre *l'Amour satisfait*, qui ne manque ni d'harmonie, ni de grâce :

Amour me fist son Bachelier,
Et me donna joyeux espoir,
Gracieuseté, bien celler,
Courtoisie, et force et pouvoir,
Loyauté, sens, santé, avoir,
Liesse, et ceux de sa bannière,
Pour amoureuse dame avoir,
Gente de corps et de manière.

C'est un chef-d'œuvre de beauté,
Un triomphe de noble arroy,
Sa prudence et naïveté
Valent l'avoir d'un petit roy ;
Ravi suis quand je l'apperçoy !
Tout œil amoureux qui l'advise
Rit de joie et chante à par soy :
J'ai prins amour à ma devise.

Son oraison à la Vierge, commençant par ces vers :

Le temps passé ne peut plus revenir,
Auquel estais en fleur de ma jeunesse,
Débile suis, etc. . . . .

est, en beaucoup d'endroits, digne des meilleurs poètes de la renaissance, et bien préférable au jargon *græco romain* de certaines poésies de Ronsard.

Dans un autre genre, il y a sans doute de l'affectation, mais aussi de la vigueur et de la verve, en ce passage de la description du temple de Mars :

Le chant de ce temple est alarme,
La cloche une grosse bombarde,
L'eau benoiste est sang et larme,
L'asperges un bout de guisarme :
Les chapes sont harnois et bardes,
Les processions avant-gardes,
Et l'encens poudre de canon :
A tel saint telle offre et tel don !...

En un mot, Molinet n'est pas un grand poète, mais il a souvent du trait, de l'aisance dans le mouvement de la phrase. Ses mots sont liés avec une correction rare de son temps. — Il a d'ailleurs contribué puissamment à amener la pureté du style poétique, quant aux règles.— Dans *le petit traictié, à l'instruction de ceux qui veulent apprendre l'art de réthorique,* c'est lui qui, le premier, a établi la distinction entre les rimes *imparfaites* ou *féminines,* et les rimes *parfaites* ou *masculines.* — C'est dans cet ouvrage aussi qu'il a fait une loi très rigoureuse de l'élision de l'E devant une voyelle. — On a encore remarqué avec raison qu'il soignait ses rimes, et qu'il renfermait avec bonheur, dans la mesure du vers, une foule de proverbes dont la conservation intéresse à un haut degré l'histoire de la langue française.

Comme chroniqueur ou historien, attaché à la maison de Bourgogne, Molinet nous a transmis un grand nombre de faits, compris dans une très longue période de temps. — Son siècle offrait le spectacle des scènes les plus dramatiques, les caractères les plus étranges et les mieux colorés, enfin les évènements les plus féconds en dénouements extraordinaires. — Époque de crise et de révolution sociale, ce siècle assistait à la découverte de l'imprimerie, et la réformation avec Luther, les sciences et la philoso-

phie avec Bacon, allaient bientôt remuer le monde, et donner une phase toute nouvelle à la politique, aux idées religieuses, aux mœurs et aux arts. — Il faut l'avouer, Molinet ne s'est pas mis à la hauteur d'une telle situation. Les choses et les hommes, il ne les explique point, il ne recherche pas les causes des évènements. — Il se borne à narrer sans jamais commenter. — Cette manière d'écrire l'histoire est loin d'avoir le mérite de celle employée de nos jours; mais elle présente cependant des avantages qui ne sont point à dédaigner. — Trop souvent maintenant l'historien impose à ses lecteurs son opinion, presque toujours empreinte de ses passions, et de ses principes politiques, — il décerne l'éloge ou le blâme, la gloire ou la honte, aux faits ou aux personnages dont il parle, suivant qu'ils se rapprochent ou s'éloignent plus ou moins de ses affections ou de ses antipathies. — Molinet, lui, raconte, sans condamner, sans approuver, peignant les faits et la vie humaine tels qu'ils sont, et laissant à ceux qui le lisent le soin d'en tirer des conclusions morales.

Son style a beaucoup des défauts de son temps, et les latinismes, les apostrophes, les phœbus, les comparaisons ridicules, outrées, s'y rencontrent fréquemment. — Toutefois, il y a dans ses chroniques des morceaux remplis de chaleur, de naturel, et qu'Amyot et Montaigne, venus après lui, n'eûssent certainement pas désavoués. — Telle est la harangue de l'archiduc Maximilien, avant la bataille d'Esguinegatte : « Réjouissez-vous, mes enfants, dit-il à
« ses chevaliers, réjouissez-vous de bon cœur !... Voici la
« journée venue que long-temps avons désirée !... Nous
« avons les Français en barbe, qui tant de fois ont couru
« sur nos champs, destruict vos biens, bruslé vos hostels,
« travaillé vos corps. — Employez vos sens et toutes vos

« forces ; il est heure, mes beaux enfants, il est heure de « besongner. — Notre querelle est bonne et juste. — « Requérez Dieu en votre aide, qui seul peut donner la « victoire, et lui promettez de bon cœur que, en l'honneur « de sa passion, vous jeunerez contens de pain et d'eau « par trois vendredys ensuivants ; et s'il nous veut sa « grâce étendre la journée sera pour nous. »

Voilà bien le langage que devait tenir un prince loyal, vaillant et religieux, s'adressant, au moment de l'action, à ses chevalier !... Concision, pensée, mouvement, tout cela se rencontre dans cette harangue. — Aussi, malgré l'estime que méritent l'érudition et les travaux de M. Buchon, il m'est impossible de ne pas taxer d'injustice ce qu'il dit de Molinet dans la notice, d'ailleurs fort incomplète, qu'il a placé en tête de ses *Chroniques*. « C'étai « bien, fait-il observer, le plus médiocre et le plus lourd « poète, et le plus maniéré des beaux esprits de son « siècle. » — On peut juger, par les citations qui précèdent, si ce rigoureux arrêt est fondé. Comment serai-il ensuite arrivé que Molinet eût conquis au seizième siècle, une renommée aussi haute, aussi universelle, si, comme écrivain, il eût été aussi méprisable que le prétend M. Buchon? Clément Marot, dont le goût devait correspondre à la délicatesse des poésies qu'il nous a laissées, et dont le témoignage n'est point sans prix, n'a-t-il pas écrit, dans la complainte sur la mort de Guillaume Preud'omme, ces vers :

. . . . A doncques Molinet
Aux vers fleuris, le grave chatelain...

et de nos jours, l'aimable et spirituel baron d'Ordre, dont plus que personne, je déplore la perte, et qui avait fait

une étude particulière des œuvres du trouvère de Desuresnes, n'a-t-il pas dit, dans une épître sur le mont Hulin :

. . . . l'écho de la forêt
Répète avec orgueil le nom de Molinet !

Je pense donc que M. Buchon, qui me paraît avoir mis une grande négligence dans le travail qu'il a écrit sur Molinet, serait revenu du jugement qu'il en a porté, si la mort n'était venue le surprendre. — Cet espoir était d'autant plus fondé que, quelques lignes après celles que j'ai citées, et par une contradiction qu'il est difficile d'expliquer, il s'exprime ainsi : « Molinet est souvent un historien et un écrivain remarquable. » Cette opinion est la mienne, car loin d'être exclusif dans mon estime pour l'auteur des *Faicts et dits*, j'avoue franchement qu'il est souvent bizarre, ampoulé, et que son style a beaucoup des défauts de la littérature de son temps. — Ainsi ce fut une malheureuse idée que celle de faire un livre de piété du roman de *la Rose* par Jehan de Meun. — Molinet avait un goût tout particulier pour les *Moralités allégoriques*, et afin de répondre au vœu du duc de Clèves, il entreprit la transformation de ce poème plus que profane et galant, en une œuvre religieuse. — C'est ce qu'il annonce sur le titre, par ces quatre vers burlesques :

C'est le roman de la Rose
Moralisé clair et net,
Translaté de rime en prose
Par votre humble Molinet.

Et qu'on n'aille point croire qu'il manqua de bonne foi en agissant ainsi !... Sa persuasion quant à ce qu'il appelle les *allégories* du poème de Meun était si forte, si candide, qu'il loue le Seigneur de lui avoir permis de mener cette

œuvre à bonne fin : « Louange soit, s'écrie-t-il, au Dieu « d'amour perdurable, et à sa mère très sacrée Vierge, « quand nous voyons ce roman réduit à sens moral, jus- « ques à ceuillir la rose ! »

Il me reste maintenant à donner la liste, aussi complète qu'il m'a été possible de la recueillir, des ouvrages de Jéhan Molinet. La voici :

1° *Les Faicts et dits*, de feu de bonne mémoire, maistre Jéhan Molinet.— Paris, Jehan Longis, 1531, in-folio goth. Ce volume a eu plusieurs éditions, dont l'une, Paris, Jehan Petit, 1537, in-8° goth., et l'autre, également de Paris, in-8° de 1540 (lettres rondes).

2° *Le Temple de Mars*, Paris, le Petit Laurens, in-4°, caractères gothiques. — Le même, Paris, Gailliot-Dupré, 1525, in-8°.

3° *La Ressource du petit Peuple*, in-4° gothique imprimé séparément à Valenciennes, réimprimée dans les *Faicts et dits* (1).

---

(1) Tel est le titre de cet ouvrage, d'après une note extraite du catalogue des livres du baron de Bancre. S'il fallait en croire, au contraire, le Bulletin du Bibliophile publié par Techener, n° 16, 2° série, 1837, jamais ce livre n'a porté de titre. Voici au surplus l'article qui le concerne dans ce Bulletin, sous le n° 1341 :

« Livre des plus curieux et des plus rares. Il ne porte aucun titre, « mais on lui a donné celui de *la Complainte du petit Peuple*, parce « qu'en effet c'est une sorte de moralité où cinq personnages, savoir: « l'Acteur, Vérité, Justice, Conseil et Petit Peuple, déplorent la « misère de ce dernier, et les calamités de cette époque. Sur cette

4° *Histoire du rond et du carré à cinq personnaiges*, imprimé sans date par Antoine Blanchard, très rare.

5° *Les Vigiles des morts*, par personnages. Paris, Jehan Janot, in-16. Sans date.

6° *Les neuf Preux de gourmandise*. Paris, in-4° et in-8°,

7° *Petit traictié compilé par maistre Jéhan Molinet*, à l'usage de ceux qui veulent apprendre l'art de réthorique. Paris, in-4°.

« donnée, l'auteur a construit une fable où sont entremêlés la prose « et les vers, et dont le style souvent bizarre, selon la mode du « temps, ne laisse pas d'être fort plaisant à lire. Les vers surtout « sont remarquables par leur singularité ; ainsi Justice récite neuf « couplets, dont voici l'un pour exemple :

Ma voix auoit la force de Sampson
Par son
Réson,
Baritonnant tonnoye ;
Hélas mon Dieu, sans tonner buston
Par ton
Baton
Les basteurs bastonnoye,
Mutineurs mutinoye,
Hutineurs hustinoye,
Haussaire haussagoye ;
A tout endroit
Oppresseurs oppressoye,
Deffendeurs deffendoye.
Et aux perdants rendoye
Raison et droit.

Ce livre presque inconnu doit être le premier imprimé à Valenciennes, honneur qu'il dispute aux chansons Georgines ; car d'après l'identité parfaite de la forme et des caractères, on ne peut douter que tous

8° *Le Roman de la Rose.* — In-folio, Lyon, 1503, et Paris, 1521.

L'un de mes amis, M. Abot de Bazinghem, de Boulogne, en possède un magnifique exemplaire.

9° *Chronique Jéhan Molinet*, publiée pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale, — par J. J. Buchon. — Paris, 5 volumes in-8°, 1828.

---

deux n'aient été imprimés simultanément. La date est à peu près fixée par ces vers :

Prenez pitié du sang humain,
Noble roy Loys de Valois;
Vous nous tourmentez soir et main
Par guerres et piteux exploits;
Souviegne nous que poure et nud
Bourgoigne nous a soustenu,
. . . .
Prenez pitié du sang humain,
Noble Édouart, roy des Angloys.

Ce Loys de Valois et cet Édouard, roy des Angloys, ne peuvent être qu'Édouart IV et Louis XI qui moururent tous deux en 1483. En outre, autant que l'obscurité des phrases mystiques de l'ouvrage permet d'en interpréter le sens, il est fort probable que le petit peuple, ce sont les Flamands, dont le pays fut dévasté de 1478 à 1482, par les prétentions rivales de Louis XI et de Maximilien d'Autriche, soutenu par Édouard à l'héritage des ducs de Bourgogne. Ce doit être vers la fin de ces quatre années désastreuses, où Valenciennes joua souvent un rôle, que fut imprimée cette complainte, dont l'intérêt grandit sous ce point de vue historique.

Cette pièce se trouve réimprimée dans Molinet, mais avec un grand nombre de variantes à l'avantage de l'original. (Aujourd'hui dans la bibliothèque de M. *A. Dinaux*, à Valenciennes.

10° *La Robe de l'Archiduc, nouvellement composée,* par messire Jéhan Molinet, petit in-4°, gothique, imprimé à Valenciennes, par Jehan de Liége, demeurant devant le couvent de Saint-Pol (1).

11° La complainte de Constantinople, composée par Molinet et enuoyée aux nobles crestiens. — In-4° goth. Sans date, (réimpr. dans les faicts et dits sous le titre de *la Complainte de Grèce*, avec trois stances ajoutées).

12° La ters (très) désirée et prouffitable naissance de tres illustre enfant Charles d'Austrice, filz de monseigneur l'archiduc tres redoubte prince et seigneur naturel. — Impr. à Vallenchiennes, par Jehan de Liége, in-4° goth.

13° Devise de M° Jean du Gaughet et sa réplique angélique.

---

(1) Cette pièce dont je n'avais jamais entendu parler, qui fut imprimée sous les yeux de Molinet, et sans doute à un très petit nombre d'exemplaires, se trouve à la suite des *Chansons georgines* de Chastelain. C'est une véritable rareté bibliographique, bien digne d'être appréciée par M. Arthur Dinaux, qui en est le possesseur. En voici la première strophe ou stance :

La ducesse d'Austrice
A l'archiduc laissa
Une robe fort rice
Quand elle trépassa ;
Cette robe fourrée
Fut par gens agrippans
Dès son temps deschirée
Par pièces et par pans.

La *Robe de l'Archiduc* a été réimprimée dans les *Archives du Nord*, tome II, p. 128 (nouvelle série).

14° Dictier sur le retour de Jehan de Tournay, rentré à Valenciennes, d'un voyage de Jérusalem.

Ces deux dernières pièces ont été publiées à la suite d'une Notice sur Molinet, par feu *Hécart*, dans les Mémoires de la Société d'Agriculture de Valenciennes, 1841, tome 3, pages 111-141.

Il appartenait à un des membres de la Société des Antiquaires de la Morinie, société qui a déjà rendu tant de services à l'histoire, à l'archéologie et à la biographie du Pas-de-Calais, de donner sur Molinet une notice plus étendue que celles qui ont paru jusqu'à ce jour. — J'ai regardé comme un devoir de me charger de ce soin envers un compatriote, qui fut le précurseur de Marot, et dont le nom mérite de vivre dans la mémoire des Boulonnais.

Valenciennes, le 9 septembre 1850.

BIBLIOGRAPHIE BOULONNAISE.

LES SANLECQUE.

LES SANLECQUE.

A Boulogne-sur-Mer, comme dans beaucoup de villes de province (j'en excepte toutefois la ville de Valenciennes), on se montre par trop peu soucieux des hommes célèbres nés dans le pays. Cette indifférence est non-seulement fatale à la renommée du Boulonnais, mais encore elle nuit à l'émulation, ce mobile puissant qui fait rêver, accomplir de nobles actions et de bons ouvrages. De nos jours, des écrivains distingués se sont élevés parmi nous, et nous ne citerons ici que Leuillette, Daunou et Sainte-Beuve : Eh bien ! c'est à peine si quelques-uns de nos compatriotes savent que les auteurs du beau discours *sur l'influence de la réforme de Luther*, de l'*Essai sur la puissance temporelle des Papes*, des *Poésies de Joseph Delorme*, du *Roman de Volupté*, sont des enfants de Boulogne !... Jamais vous n'entendrez citer leurs noms, et je parierais presque que leurs productions ne se trouvent que dans la bibliothèque publique, et dans celle de deux ou trois amateurs de littérature. Il en est de même pour les artistes boulonnais qui, à Paris, ont pris rang parmi les plus distingués de l'époque actuelle : quand il s'agit d'acheter un tableau, on préfère aux œuvres échappées à leurs pinceaux, les œuvres les plus minimes des peintres étrangers. Un proverbe, devenu trivial à force d'être vrai dit que « *nul n'est prophète dans son pays* » : c'est surtout

lorsqu'il s'agit de la ville de Boulogne que ce proverbe doit recevoir son application.

Parmi les familles dont l'illustration devrait nous être précieuse, celle des Sanlecque ne saurait être oubliée. Henri, notre savant annaliste, dont l'amitié me fut si chère, et dont le souvenir, qui se rattache aux premiers jours de ma jeunesse, ne sortira jamais de ma mémoire, lui qui certes n'était pas négligent lorsqu'il s'agissait de la gloire de son pays, a consacré quelques lignes à la famille des Sanlecque, dans un tableau synoptique de son excellent *Essai sur l'arrondissement de Boulogne*. A mon tour j'ai fait des recherches sur ce point de notre biographie nationale, et c'est le résumé de ces recherches que j'offre aux lecteurs des *Archives du Nord*.

Jacques de Sanlecque naquit, au xvi[e] siècle (en 1573), à Clenleu, dans le haut Boulonnais. Son père, messire de Sanlecque, était seigneur de la terre de ce nom, située à peu de distance de Montreuil-sur-Mer. A l'âge de quatorze ans, Jacques, cadet de plusieurs frères, prit le parti des armes. La Ligue déployait alors ses fureurs; la France était partagée en deux camps, et le jeune de Sanlecque, qui s'était rangé sous l'étendart royal, montra dans plusieurs circonstances une intelligence et une bravoure remarquables.

La guerre étant terminée, il quitta l'état militaire pour entrer dans la carrière qui l'a depuis illustré. Vivant à Paris, il suivait avec le plus vif intérêt les cours de la Sorbonne, fréquentait tous les savants du siècle, et s'occupait, avec l'ardeur d'un véritable artiste, des progrès d'une découverte qui a révolutionné le monde, et fait

éclore tant de biens et tant de maux, celle de l'imprimerie, Ayant vu travailler à des caractères par les meilleurs typographes du temps, il s'appliqua à leur art avec tant de soin, que bientôt il y devint très habile, et y introduisit des innovations qui lui valurent le surnom de *prince des graveurs en caractères.*

C'est à lui que l'on fut redevable des caractères syriaques, chaldéens et arabes, dont le fameux Antoine Vitré fit usage pour publier la Bible polyglotte de messire Guy Michel Le Jay, maître des requêtes et doyen de Vezelay. Deux années après, et à la sollicitation du maître de chapelle du Roi, son ami intime, il fondit les premiers caractères de musique qui, à dater de ce moment, furent employés en France. Jacques de Sanlecque mourut à quatre-vingt-dix ans, jouissant de la réputation d'un grand artiste dans son genre, d'un homme plein d'honneur, et ayant acquis par ses travaux une honnête aisance.

Il s'était marié à Paris et laissa trois fils dignes de lui pour le merite : Henri, François et Jacques.

Henri, dont la figure et les manières étaient remplies d'agrément et de grâce, et dont l'esprit vif, original obtenait de grands succès dans la société, passa en Angleterre à la suite de l'ambassadeur français, et devint le valet de chambre du malheureux Charles I[er]. Au milieu des orages qui assiégeaient le trône, il fut fort utile à son maître, et lui témoigna, jusqu'à l'horrible catastrophe qui fit rouler sa tête sur l'échafaud, un dévouement et une fidélité bien rares dans les temps de révolutions. Malheureusement il ne persista pas dans cette noble conduite. Homme d'imagination, l'amour s'empara de son cœur et le

perdit... Épris d'une violente passion pour miss Hocquinper, fille du capitaine des gardes du protecteur Olivier Cromwell, il n'obtint la main de cette séduisante personne qu'à la condition d'embrasser le protestantisme. Après son apostasie, il revint en France avec sa femme, fit mille efforts pour rattacher sa famille au nouveau culte, et parvint à gagner Jacques, son cadet, étudiant alors en théologie.

Quant à François de Sanlecque, demeuré ferme dans le catholicisme, il porta les armes en Italie, sous les ordres du duc de Mantoue, et se trouva au siége de Cazal. La paix ayant été signée, il revint à Paris, et, plein de douleur du changement de religion de son frère Jacques, il lui prêcha la controverse avec tant de chaleur et d'onction, qu'il parvint à le convertir.

Jacques avait comme son père et son frère Henri une imagination très mobile et un esprit vraiment supérieur. Versé en toute sorte de littérature, il savait en outre la théologie, la médecine, la jurisprudence, l'astronomie, l'astrologie judiciaire, la musique et les mathématiques. Il possédait les langues orientales, le grec, le latin, l'anglais, l'espagnol. — Son cabinet, l'un des plus curieux de la capitale, était orné des tableaux des meilleurs maîtres du temps, de statuettes, de bas-reliefs, de médailles et de toutes sortes d'instruments de musique. Ces instruments, dont plusieurs remontaient à des époques très anciennes, étaient enrichis de sculptures, de peintures, d'incrustations, et il en jouait avec une merveilleuse facilité. J'ai vu, en 1812, en la possession de M. Davaux, amateur et compositeur distingué, que M. de Lacépède, son ami, avait attaché comme chef à l'administration de la Légion-d'Hon-

neur, un superbe théorbe, avec des arabesques et ornements en ivoire et en argent, portant le nom de Jacques de Sanlecque. Son père lui avait transmis tous les secrets de la fonte des caractères, et il donna à l'art de graver en ce genre un essor et un perfectionnement extraordinaires. Ses notes de plain chant et de musique profane, qu'on retrouve dans les belles partitions de Lully, éditées par les Ballard, sont d'une ampleur et d'une pureté que rien n'égale. Jean Jeannon, fondeur et imprimeur de Sedan, ayant gravé un petit caractère nouveau sous le nom de *Sedanoise*, Jacques de Sanlecque ne prit pas de repos jusqu'à ce qu'il en eut gravé un plus petit encore : c'est celui appelé *Parisienne.*

On aime à voir cette émulation, ce désir enflammé de la gloire, entre des artistes rivaux ; seuls ils les conduisent à produire des œuvres commandant l'estime et l'admiration! De nos jours les arts et l'industrie surtout font preuve d'une grande activé : mais cette activité qui voyage en chemin de fer n'a qu'un but, celui de gagner de l'argent. Études profondes, bien public, espoir d'un glorieux avenir, sacrifices d'argent et de santé, ce sont là des sottises, des niaiseries que les juifs de notre époque (et ils sont nombreux), que les hommes à soi-disant progrès, foulent en ricanant sous leurs pieds. Pour ne parler que de l'imprimerie, jadis les Robert Etienne, les Petit, les Mabre et Sébastien Cramoisy, les Muguet, les Barbin, les Didot compromettaient souvent leur existence quotidienne pour faire faire un pas de plus à leur art. Comme notre grand Bernard de Palissy, ils bravaient le froid et la faim, réchauffés et nourris par ce rayon intérieur qui leur montrait l'immortalité. Ces imprimeurs, ces éditeurs des

temps barbares, comme disent les rapins de nos jours, n'acquéraient pas de brillantes fortunes en publiant d'immondes romans sur du papier de coton, mais ils ont laissé comme les deux Jacques de Sanlecque des travaux utiles, glorieux pour leur pays, et des noms qui ne périront pas.

Consumé par le travail et de fréquentes maladies, *Jacques second*, c'est ainsi qu'on le distinguait de son père, mourut en novembre 1659, à l'âge de 46 ans. Deux de ses fils, Jean et Eustache, suivirent avec distinction la même carrière que lui. Le troisième, Louis, mériterait bien d'être mis au nombre des enfants célèbres : ainsi qu'on le raconte du Tasse, à l'âge de 7 ans, il savait le latin, le grec, l'hébreu, et soutint, avec honneur, une thèse sur la philosophie. Il avait à peine atteint sa dixième année lorsque la mort vint arrêter ses études et ses succès. Le quatrième des enfants de Jacques fut le père de Sanlecque, chanoine régulier, qui eût une certaine réputation en qualité de poète satyrique.

Voilà donc une famille d'origine toute boulonnaise, recommandable par de grands talents, et à peu près inconnue parmi nous. Il en est bien d'autres que je me propose d'enlever à la poussière de l'oubli. Me saura-t-on gré de ce travail que j'accomplis avec conscience, avec amour?... Quelques-uns de mes compatriotes y applaudiront peut-être... Mais combien d'autres diront : « A quoi cela sert-il. »

LESAGE

A BOULOGNE-SUR-MER.

LETTRE ADRESSÉE A M. F. GRILLE, BIBLIOTHÉCAIRE DE LA VILLE D'ANGERS

LESAGE

A BOULOGNE-SUR-MER.

Comme vous, mon excellent ami, lorsque de sérieux travaux me laissent un moment de loisir, je vais, fouillant dans ma mémoire, et dans mon portefeuille, rechercher ce qui peut me mettre sur la trace de faits, d'événements intéressant les lettres et les arts. — Je n'ai pas, pour les coordonner, les rendre à la vie, cette méthode parfaite, cette vivacité d'esprit et de style qui donnent tant de valeur et de charme à vos brochures angevines (1) : mais à votre exemple, je m'attache à faire connaître ce qui est ignoré, à expliquer ce qui est resté dans le doute, à ajouter quelques feuillets à la biographie des hommes célèbres, à l'histoire d'un livre, d'une partition, d'une statue, ou d'un tableau.

Vous aimez Lesage, et vous appréciez autant que personne son talent comme romancier, et comme auteur dramatique ; à juste titre il est pour vous une des gloires de la France. Eh bien ! voici, sur les dernières années de son existence, quelques circonstances restées inconnues

---

(1) M. Grille a publié un grand nombre de charmants opuscules, formant une collection aussi rare que précieuse. — Il a été enlevé il y a deux ans à sa famille, à ses amis, qui ne cessent de le regretter.

Note de 1855.

jusqu'à ce jour : je les tiens de mon ayeul maternel, M. Dutertre du Wast, ancien notaire du chapître de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, mort en 1803, à l'âge de 87 ans, et qui avait été intimement lié avec Lesage.

L'auteur de *Turcaret* et de *Crispin rival de son maître* a cultivé longtemps l'art dramatique. — Il aimait cet art de passion, mais sa collaboration, en société avec Fusèlier, Dorneval et Piron, dans les ouvrages donnés à la foire St-Germain, lui avait attiré tant de désagréments, que pendant les vingt dernières années de sa vie il avait pris les comédiens en aversion : aussi éprouva-t-il un profond chagrin lorsque l'aîné de ses fils, qu'il destinait au barreau, se fit acteur, sous le nom de Montménil. A dater de ce moment il ne voulut plus le voir. — Tous ses sentiments de paternité s'étaient reportés sur Julien-François Lesage, le second de ses enfants. Celui-ci avait embrassé l'état ecclésiastique, et possédait un canonicat à Boulogne-sur-Mer. Lesage faisait de fréquents séjours dans cette ville, et vainement le chanoine, qui aimait beaucoup Montménil, avait cherché à le réconcilier avec son père.

M. le comte de Tressan, membre de l'Académie française, auteur de traductions estimées, et de quelques romans, était alors commandant de la ville de Boulogne. Admirateur du talent de Lesage, il appréciait la noblesse de son caractère, aimait à le visiter, et à jouir, dans la conversation, des mots pleins de verve, des anecdotes originales qui jaillissaient de l'esprit de ce grand peintre du cœur humain, dont l'imagination avait conservé toute sa chaleur, toute sa grâce.

Dans un des voyages de Lesage à Boulogne, M. de Tressan, sollicité par le chanoine et par son frère Montménil, crut enfin avoir trouvé le moyen d'amener une réconciliation entre ce dernier et son père.

Les comédiens de province menaient alors une existence nomade, en transportant de ville en ville leurs tentes dramatiques et en levant, partout où ils s'arrêtaient, des tributs d'argent et d'applaudissements. — Parmi eux se rencontraient des sujets précieux qui, après un noviciat plus ou moins long, allaient enrichir les théâtres de la capitale. C'est à la province que nous avons dû Préville, Larive et tant d'autres acteurs célèbres. — Alors un artiste se livrait à de consciencieuses études ; il ne suffisait pas pour aborder la scène, d'avoir deux ou trois rôles dans la mémoire, quelques roulades dans le gosier, et l'effet dramatique, lorsqu'on jouait Corneille, Molière et Regnard, était ailleurs que dans le fracas des machines, le luxe des décorations, et du costume. — On n'avait point encore eu la merveilleuse idée de créer des directeurs privilégiés ; institution absurde, et funeste aux progrès de l'art comme aux plaisirs du public, en ce qu'elle tue la concurrence, et livre souvent des brevets de faveur aux mains de l'intérêt personnel, et de l'incapacité. — Fruit du despotisme, cette institution qui suivit une révolution dont le but avait été d'étouffer tous les priviléges, est, surtout depuis 1830, une de ces anomalies monstrueuses se rencontrant à chaque pas dans notre siècle de lumières, et de liberté raisonnable, encore à l'état d'avortement. On peut toutefois concevoir l'existence du privilége théatral sous une monarchie absolue, mais on ne la conçoit pas sous l'empire d'une charte constitutionnelle. — Or, Montménil, auquel il nous faut revenir, appartenait à une troupe d'ac-

teurs qui venait de donner plusieurs représentations à Amiens, et il y avait un mois qu'elle exploitait le théâtre de Boulogne, lorsque le vieux Lesage y arriva.

Quelques jours s'écoulèrent et l'affiche annonça *Crispin rival de son Maître*. M. de Tressan obtint, avec beaucoup de peine, de l'auteur de cette spirituelle comédie, qu'il consentît à prendre une place d'honneur dans sa loge. — Quel fut l'étonnement de Lesage en reconnaissant son fils dans le comédien qui jouait le rôle de Crispin!... « Ah! « monsieur le commandant, dit-il d'une voix émue, si « vous n'étiez pas le meilleur de mes amis, je regarde- « rais comme une perfidie de votre part de m'avoir con- « duit ici!... » Le bon M. de Tressan parvint à calmer le vieillard, dont les traits cependant décélèrent l'abattement et l'inquiétude pendant la première partie de la représentation. Montménil joua d'une manière supérieure; peu à peu l'intérêt gagna son père à un tel point, qu'il fut entraîné et applaudit Crispin de toutes ses forces.—Lorsque Montménil eut repris ses habits de ville, le comte de Tressan le fit appeler dans sa loge pour le complimenter: « Embrassez votre père, lui dit-il, c'est à votre talent que « vous devez d'avoir reconquis son amitié. » — « Mont- « ménil, mon fils, je te pardonne, (balbutia Lesage en le « pressant sur son cœur). Je te voulais avocat, et me « voilà satisfait, car tu viens de gagner la plus difficile « de toutes les causes. »

Deux ans après, Montménil mourut, et Lesage que cet évènement accabla de douleur, quitta pour toujours Paris, et vint chercher un asile et des consolations près de son fils le chanoine. — M. de Tressan allait le visiter tous les jours, et il a consigné, dans une lettre fort curieuse, une

observation physico-médicale d'un haut intérêt. « Lesage,
« dit-il, se réveillant le matin, dès que le soleil paraissait
« élevé de quelques degrés sur l'horizon, s'animait et pre-
« nait du sentiment et de la force, à mesure que cet astre
« approchait du méridien ; mais lorsqu'il commençait à
« pencher vers son déclin, la sensibilité du vieillard, la
« lumière de son esprit, et l'activité de ses sens dimi-
« nuaient en proportion ; et quand le soleil paraissait
« plongé de quelques degrés sous l'horizon, il tombait
« dans une espèce de léthargie dont on n'essayait pas
« même de le tirer. J'eus l'attention de n'aller le visiter
« qu'au moment de la journée où son esprit était le plus
« lucide, et c'était à l'heure succédant à son dîner. — Je
« ne pouvais voir sans attendrissement ce vieillard esti-
« mable, qui conservait la gaieté, l'urbanité de ses beaux
« ans, souvent même l'imagination du *Diable boîteux* et
« de *Turcaret*. — Mais un jour, où je me présentai plus
« tard qu'à l'ordinaire, je m'apperçus avec douleur que
« sa conversation commençait à ressembler à la dernière
« homélie de l'archevêque de Grenade. »

Il vécut encore quatre années et s'éteignit le 17 novembre 1747, à l'âge d'environ quatre-vingts ans. — M. de Tressan assista à ses obsèques, avec les principaux officiers sous ses ordres, regardant comme un devoir de rendre hommage à l'un des meilleurs et des plus ingénieux écrivains de la France.

On voit encore à Boulogne la petite maison qu'habitait Lesage ; elle est située rue du Château, haute ville, et porte le n° 3. — En 1820, sur ma proposition, la *Société des Sciences et Arts*, dont je suis encore membre honoraire, a arrêté par une délibération en date du 1er juillet :

« Qu'une table de marbre noir serait placée au-dessus
« de la porte de cette maison, avec cette simple inscrip-
« tion :

Ici mourut l'auteur de Gil-Blas,
en 1747.

« que derrière cette inscription on déposerait une boîte
« de plomb, contenant un exemplaire, imprimé sur vélin,
« de la Notice sur Lesage (1), ainsi que des pièces de
« monnaie, et l'extrait des procès-verbaux de la Société ;
« que cette pose serait effectuée le 17 juillet, et que les
« autorités seraient particulièrement invitées à y assister. »

Au jour indiqué, cette cérémonie eut lieu, sous la présidence de M. Herman, alors sous-préfet de Boulogne, maintenant conseiller d'état, en plésence d'un grand concours d'habitants de la ville et d'étrangers.

J'avais en outre proposé l'acquisition de cette maison de peu de valeur, dans la crainte qu'on n'en changeat la distribution, et l'aspect : une souscription fut essayée pour atteindre ce but, et ne put réussir. — Mes craintes étaient fondées ; depuis on l'a élevée de deux étages et badigeonnée : mais la table de marbre noir a été conservée, et j'ai fait faire dans le temps un dessin, et une lithographie très exacts du dernier asile habité par Lesage.

De plus quelques bibliographes ayant prétendu qu'il était mort à Paris, j'ai fait expédier son acte de décès, dont voici le texte :

---

(1) J'avais écrit cette Notice pour une jolie édition du *Diable Boiteux*, publiée à Boulogne.

« Des registres de l'état-civil de Boulogne-sur-Mer;
« paroisse St-Joseph pour l'année 1747.

« Le 18 novembre a été inhumé M. Alain-René Lesage,
« époux d'Élisabeth Huyard, décédé la veille, sur les huit
« heures du soir, âgé d'environ quatre-vingts ans. — Ont
« assisté à son inhumation, M Julien-François Lesage,
« son fils, chanoine de cette cathédrale, et M. Ducrocq,
« doyen de la dite église, avec nous curé et vicaire. —
« Signé : Lesage, Ducrocq, Dubois et Dieuzet. »

C'est peu de temps après la cérémonie de 1820, que mon ami Michaud, membre de l'Académie française, qui y avait assisté, contribua à faire proposer l'éloge de Lesage, dont le prix fut partagé entre MM. Malitourne et Patin.

J'arrive à la fin de cette lettre, mon cher bibliothécaire, et je désire que vous ne la trouviez pas trop longue.

A vous toujours !...

ÉLOGE HISTORIQUE

DE

M. LE BARON DE COURSET,

Membre correspondant de l'Institut.

« A tout âge, l'étude de la nature porte
« à l'âme une nourriture qui lui profite,
« en la remplissant du plus digne objet
« de ses contemplations. »

J.-J. Rousseau.

ÉLOGE HISTORIQUE

DE

M. LE BARON DE COURSET (*).

Trop souvent les sciences les plus utiles au bonheur et à la conservation des hommes n'obtiennent du vulgaire qu'une froide indifférence. — Le savant, l'agriculteur, le botaniste, renfermés dans leurs cabinets, se livrant dans leurs domaines à des expériences qui n'ont presque pas de témoins, et d'éclat, sont loin d'atteindre à cette renommée universelle entourant les productions de l'artiste et de l'homme de lettres. — Ils vivent, pour ainsi dire, inconnus au milieu de leurs contemporains, et ne sont appréciés que par ceux d'entr'eux qui cultivent les mêmes travaux. — Ce défaut de publicité amène souvent le découragement ; il fait plus de mal encore en ce qu'il prive la société d'exemples qui pourraient, en éveillant le goût et le génie des sciences, augmenter le nombre de ceux y consacrant leur vie, et les bienfaits qui en résultent pour l'humanité.

C'est avec l'intention de parer à cet inconvénient que j'ai esquissé le tableau de l'existence d'un boulonnais,

---

(*) Cet éloge a obtenu en 1828, au concours de la Société royale d'Agriculture de Paris, la médaille d'or à l'effigie d'Olivier de Serres.

aussi modeste que laborieux, et essayé de payer à sa mémoire le tribut de louanges dû à ses talents et à ses vertus.

Ce que je vais dire de M. de Courset sera puisé à la fois dans mes souvenirs, dans ceux que m'a transmis sa famille, et dans des notes manuscrites qu'il a laissées sur les principaux évènements de sa vie. — Je puis garantir la véracité des faits que je vais retracer : ce sera le seul mérite d'un éloge dont le style doit être simple comme les mœurs de l'ami des champs, de l'homme de bien qui en est le sujet.

Ce fut en 1746, au château de Course en Boulonnais, que naquit Georges-Louis-Marie Dumont, baron de Courset. — Son père, marié à mademoiselle d'Euvringhen, dont la famille jouissait d'une juste considération, avait rempli pendant longtemps avec distinction la place de subdélégué de la province. — Il voulut que son fils reçut une éducation soignée, et après lui avoir donné les premiers éléments des sciences, il le plaça dans un collège de la capitale, où il termina ses études d'une manière brillante.

A la culture des langues anciennes, et des mathématiques, le jeune de Courset joignit celle des beaux-arts, qui charment la vie, et servent de délassement à de plus importants travaux.—Les arts ont été souvent calomniés, que de fois on a répété qu'ils éloignaient de l'étude des choses sérieuses ! Mais cette erreur qui prend sa source dans le défaut de sensibilité chez les uns, et chez les autres dans une jalouse médiocrité, n'a jamais été partagée par les bons esprits. — Il faut à l'homme des objets de

distraction ; sa pensée ne peut pas toujours être retenue dans les régions arides des sciences exactes, et des spéculations métaphysiques de la morale et de la philosophie: et quelle plus noble distraction peut-il éprouver que celle naissant du commerce des muses?... Tous les arts, en apparence même les plus frivoles, ont d'ailleurs leur degré d'utilité, et des points de contact intimes avec les études les plus graves. C'est ainsi que la connaissance du dessin, acquise par M. de Courset encore adolescent, lui fut du plus grand secours lorsque plus tard, se livrant à l'agriculture et à la botanique, il décrivit les plantes et les fleurs, fit le tableau de leurs espèces, et de leur classification.

Destiné par ses parents à embrasser l'état militaire, M. de Courset, à l'âge de dix-sept ans, fut nommé sous-lieutenant au régiment de Royal-Pologne. — Son excellente conduite, les avantages de tous genres qu'il devait à la nature et à une bonne éducation, le firent remarquer de ses chefs, et peu d'années après son entrée au service, il obtint le grade de capitaine dans Bourgogne-Cavalerie.

Jusques-là, la science qu'il devait honorer par d'utiles travaux n'avait point captivé son attention, et il devint Botaniste par un de ces hasards dignes de fixer l'intérêt, et qui plusieurs fois ont décidé la vocation d'hommes véritablement distingués, dans les sciences, les lettres et les arts.

Souvent, en effet, les circonstances les plus imprévues éveillent le génie d'un poète, d'un artiste, d'un savant, et leur révèlent la carrière pour laquelle la nature les a crées. L'histoire du développement de l'intelligence hu-

maine n'en offre-t-elle pas un grand nombre d'exemples?..

M. de Courset fut détaché avec sa compagnie, et reçut l'ordre de se rendre au pied des Pyrénées pour s'opposer à l'invasion et aux progrès d'une épizootie qui ravageait une partie du Languedoc. Ces hautes montagnes, dont l'aspect imposant, les défilés pittoresques produisent la plus vive impression sur l'homme sensible aux beautés de la nature, font éclore en M. de Courset un goût que jusqu'alors il n'avait pas pressenti.—La chaîne des Pyrénées est couverte d'un grand nombre de plantes rares ; il les voit, les observe, les admire !... Pour la première fois il lui semble qu'il rencontre des êtres qui seront les amis de toute sa vie. — Et bientôt se livrant à l'herborisation, s'entourant des ouvrages de Lynnée, de Jussieu, de Tournefort, qu'il étudie avec ardeur, il devient lui-même Botaniste.

La Botanique, cette science si utile, puisqu'elle fournit à la médecine des moyens puissants pour guérir ou soulager les maux qui nous assiègent, était restée longtemps dans l'enfance. — Avant la renaissance des lettres ceux qui affichaient le plus de prétention à connaître les plantes, étaient fort éloignés de se douter de leur structure et de leurs véritables propriétés. Tout était alors livré à l'arbitraire du premier empirique auquel il plaisait de donner à certains végétaux des vertus et des noms connus seulement dans les lieux qu'il habitait. — Lorsque le flambeau de l'instruction commença à jeter quelques lueurs sur la France, quant à l'étude de la nature, un nouvel inconvénient arrêta les progrès de la botanique. — Les anciens, en toutes choses, étaient seuls consultés. C'était dans leurs livres, et non dans les champs qu'on observait les

plantes, celles dont ils n'avaient point parlé étaient censées n'avoir jamais existé ; et les disputes de mots, le défaut de nomenclature, le mélange des espèces et des genres, produisirent un cahos tel que personne ne s'entendait. — Peu à peu cependant ce cahos se débrouilla, l'ordre remplaça le désordre, et les frères Tauhin, Tournefort, Lynnée et Jussieu opérèrent successivement la réforme des pratiques vicieuses suivies jusqu'alors, et posèrent les véritables principes de la plus riche, de la plus aimable des sciences.

Les ouvrages de ces hommes illustres révélèrent à M. de Courset les éléments de la botanique, et ce genre d'étude, pour lequel il était né, exerça dès lors un si grand empire sur son esprit, qu'il résolut d'y sacrifier tous ses instants.—Pour atteindre ce but, il quitta le service, se maria à trente-un ans, et retiré dans le domaine de ses pères, il joignit la pratique à la théorie, en composant divers ouvrages justement estimés, et en formant de superbes jardins, qui font l'admiration de tous ceux qui les ont parcourus.

Ces jardins sont un veritable monument de la nature et de l'art pour le boulonnais, et une création faisant le plus grand honneur à la mémoire de M. de Courset. — Plusieurs écrits, parmi lesquels on distingue une brochure publiée en 1814, par M. Lair de Caën, en ont donné la description ; elle deviendrait donc inutile dans cet éloge historique. Il suffira de rappeler que ces jardins immenses sont tracés et plantés avec un goût, une élégance, une richesse remarquables ; qu'ils contiennent dans le règne végétal les objets les plus rares de tous les pays du monde et que, « si, » comme l'a dit le savant que nous venons

de citer, « un habitant de l'Amérique, des Indes et de la « Nouvelle-Hollande, visitait Courset, il y trouverait avec « autant de surprise que de plaisir les plantes qui crois- « sent dans sa patrie, et qui prospèrent là comme dans « leur pays natal. » — On y remarque principalement une collection de bruyères, la plus importante qu'il y ait en France, sans en excepter celle du jardin royal et de la Malmaison.

C'est dans ce délicieux asile que, loin des tempêtes politiques et des passions qui tourmentent les villes, M. de Courset au milieu de ses plantes, de ses livres et d'une famille chérie, accueillait avec la plus aimable bienveillance les étrangers qui le visitaient. — Il suffisait d'avoir passé quelques instants avec lui pour connaître, apprécier l'étendue de ses connaissances, et les qualités de son cœur.

On lisait cette inscription sur les parois extérieures de l'une des salles vertes de son jardin :

« In juventute impetus.
« In senectute pax ;
« Uni et alteri voluptas. »

« Dans la jeunesse on aime l'agitation ; dans la vieillesse « on soupire après le repos : c'est ainsi que chaque âge a « ses jouissances. » — Cette inscription est aussi touchante que vraie ! Elle convenait parfaitement à l'homme qui, au déclin de ses jours, ressemblait à ce bon vieillard de Galèse, dont Delille a dit, en traduisant les *Georgiques* de Virgile :

« Un jardin, un verger, dociles à ses lois,
« Lui donnaient le bonheur qui s'enfuit loin des rois ! »

En 1789 M. de Coursel fit le voyage d'Angleterre, afin d'observer l'état de l'agriculture dans ce pays. — On doit à la vérité de convenir que les Anglais nous ont devancés dans les expériences et les progrès que les sciences et la civilisation ont successivement amenés pour l'art agricole. Quelques grandes exploitations, parmi lesquelles on citera toujours celles du savant Duhamel, existaient jadis en France, et avaient donné naissance à des découvertes aussi neuves qu'utiles : mais le goût de la culture était loin d'être répandu chez nous, aussi généralement que chez une nation où la division des propriétés, et le besoin de s'affranchir, autant que possible, des productions de l'étranger, avaient éveillé dans toutes les classes l'idée du travail et de l'industrie. — M. de Courset fit son profit de tout ce que nos voisins lui montrèrent de beau et de bien. Il se mit en relation avec les savants les plus distingués de Londres, assista à plusieurs réunions de la société royale de cette ville, et revint en France avec des notes précieuses, fondées sur l'observation, et qu'il sut utiliser dans ses domaines et dans ses ouvrages.

En 1784, il avait mis au jour un excellent mémoire sur l'agriculture du Boulonnais, et des cantons maritimes voisins de cette province. — Ce fut alors qu'il éprouva ce qu'éprouvent tous ceux qui débutent dans une carrière où ils sont inconnus. — On lui donna des éloges ; mais en général l'envie et l'esprit de critique s'acharnèrent contre ce premier ouvrage, qui déplut à un grand nombre de cultivateurs, en ce qu'il enseignait de nouvelles méthodes, et s'éloignait ainsi de l'ancienne routine. — L'auteur de ce mémoire s'affligea d'abord du prix que recevaient ses travaux et ses soins. — Il racontait lui-même, dans les

jours de sa vieillesse, que pendant quelques instants, il fut prêt à les abandonner : mais heureusement il retrouva le courage nécessaire pour chasser cette idée. La rectitude de son jugement lui fit apprécier à leur juste valeur les censures injustes dont il fut l'objet.

Nommé membre de l'ancienne Société d'Agriculture de Paris, il publia en 1786, 87, et 88, des observations géorgico-météorologiques dans les annales de cette Société. — Ces observations semées de reflexions intéressantes sur les végétaux et les récoltes, prouvent que M. de Courset savait prêter du charme aux plus arides tableaux.

Dans la situation la plus favorable pour goûter le bonheur, une douleur profonde, et dont le temps n'a jamais effacé les traces, vint l'atteindre. — Il perdit une épouse adorée : ce coup affreux altéra sa santé, et il n'eut point survécu à la compagne de son existence, si une fille née de leur union, Mme la baronne de Coupigny, n'eut apporté quelques consolations à son cœur déchiré. — Il jura de consacrer le reste de ses jours à son éducation, et jamais père ne remplit avec plus de tendresse et de soins les devoirs qu'impose un titre si doux !... Aussi l'amour, le respect que lui portait sa fille, furent-ils extrêmes ; et sa conduite envers lui est-elle citée, comme un modèle de piété filiale.

Vivant au sein de la retraite ; uniquement occupé de cette fille chérie, de ses jardins et des sciences, M. de Courset paraissait devoir être à l'abri de l'orage qui vint bouleverser la France : il n'en fut rien cependant, et lors qu'arrivèrent ces temps de larmes et de deuil, dont on voudrait perdre le triste souvenir, il fut frappé, comme

tant d'honorables victimes, par le vandalisme révolutionnaire. — Traîné dans les prisons d'Arras, il ne devait pas tarder à périr sur l'échafaud. Heureusement la science et l'amitié veillaient à sa conservation. — M. Troussel qui, à cette époque désastreuse, a rendu d'éminents services, et plusieurs agriculteurs distingués, parmi lesquels M. de Courset se plaisait à citer M. Thouin, représentèrent combien il était utile à l'établissement qu'il avait formé, et un ordre du comité de salut public le rendit à la liberté.

Avec quel plaisir ne revit-il pas l'asile qu'il avait créé, et ne se livra-t-il pas à ses occupations favorites !... Le passage d'une prison à une habitation charmante, d'un séjour d'esclavage et de douleur, à un séjour où la nature, secondée par l'art, étalait ses plus riches présents ; la vue de la verdure, des fleurs, émurent délicieusement l'âme de M. de Courset : il lui semblait qu'il venait de recevoir une nouvelle vie !...

Lors de la réorganisation des Académies, sous le titre d'Institut national de France, l'honneur d'être nommé membre correspondant de cette illustre compagnie, vint chercher M. de Courset dans sa retraite ; et jamais honneur ne fut mieux mérité ! — Un grand nombre d'autres corporations savantes se l'attachèrent, et il fut l'un des premiers et des plus actifs fondateurs de la Société d'agriculture, du commerce, et des arts de Boulogne.

Tous les ans il enrichissait les annales de l'agriculture française, et la bibliothèque des propriétaires ruraux, de mémoires intéressants. On y remarqua ses réponses à des questions difficiles sur la science agricole, faites en 1793, par le ministre de l'intérieur.

Mais l'ouvrage qui le recommande surtout à l'estime des savants, des amateurs de jardins, et qui fut le résultat de profondes études, et de trente années d'expérience, c'est le *Botaniste-cultivateur*.

On venait de traduire le dictionnaire de Miller, célèbre jardinier anglais, et ce livre, incomplet sous beaucoup de rapports, était loin de satisfaire les botanistes. M. de Courset conçut une méthode toute différente, et qui avait pour but, en rapprochant les genres et les espèces, de conduire à la connaissance de la botanique par la recherche des plantes dans la classe, et dans l'ordre où elles sont placées.

L'introduction de ce bel ouvrage peut être lue avec autant de plaisir par le littérateur exercé que par le savant. L'auteur trace, dans le discours qui la précède, avec une élégance de style très rare pour un livre didactique, un tableau de la marche de la nature, dans les trois grandes divisions de l'histoire naturelle. « Cette marche, « dit-il, est simple comme la loi qui la régit. Ses moyens « sont uniformes, constants, et communs à toutes ses pro« ductions. — L'homme ne lui coûte pas plus que l'ani« malcule, et le chêne que la mousse. Créature, comme « tous ses développements, elle est soumise à un cours, « comme elle y soumet tous les êtres. — Impartiale, tous « sont égaux devant elle, et les époques de leur carrière « sont pour tous la naissance, l'accroissement et la fin. — « Indifférente à l'égard du nombre, son objet principal « est la conservation de l'espèce ; aussi a-t-elle donné tous « ses soins à l'appareil des organes sexuels ; elle les a « environnés dans les plantes des parties qui les protè« gent, et a enrichi leur lit nuptial de brillantes couleurs. »

On peut juger, par ce passage, du mérite de cette introduction, qui se continue dans tout le premier volume de l'ouvrage, terminé par une idée heureuse, celle d'avoir, par des tables comparatives, rapproché les genres décrits d'après Jussieu, des divisions et classes correspondantes, suivant le système de Lynnée. Ce premier volume contient, en outre, des détails étendus sur la culture des plantes, dont la série est établie dans les autres volumes. 13 à 1400 genres, et environ 8,700 espèces sont compris dans l'ouvrage, et l'on y trouve sur les caractères des divisions, les classes et les variétés, une foule d'aperçus aussi exacts qu'intéressants. — Le port et la hauteur des plantes, la forme des feuilles et des fleurs, leurs couleurs variables ou fixes, la description des graines et des fruits, les pays originaires, les mois de floraison ont été retracés par l'auteur avec le plus grand soin. — Il indique si les plantes sont annuelles, bisannuelles ou vivaces, et entre dans des détails étendus sur leur culture, leurs propriétés, et leurs usages, sans négliger les exceptions qu'elles peuvent présenter. — Quatre tableaux offrent : 1° les noms français des plantes par Jussieu ; 2° la nomenclature de Lynnée, qui a été adoptée par tous les savants de l'Europe; 3° les noms synonimes et particuliers à plusieurs cantons de France ; 4° les noms anglais les plus usités répondant aux noms français donnés aux mêmes plantes. — Enfin, dans le volume de supplément, M. de Courset a placé une table alphabétique des noms français et latins des genres, et un catalogue exact de toutes les plantes cultivées dans ses beaux jardins.

Le *Botaniste-cultivateur* a obtenu le plus grand succès, et est à sa seconde édition. — C'est le meilleur traité de

ce genre existant, non seulement en France, mais encore en Europe. Seul il suffirait pour recommander le nom de M. de Courset, et exciter la reconnaissance et l'estime des agriculteurs, des botanistes, et des hommes du monde qui désirent s'instruire.

Plein de candeur, d'amour du bien, et de modestie, l'auteur de ce précieux traité, paraissait ignorer son mérite. Il travaillait bien plus pour être utile que pour acquérir de la réputation. — Son âme douce et bienfaisante trouvait dans l'étude de la botanique un aliment qui lui fournissait les plus aimables jouissances.

Tous les hommes sensibles ont aimé la nature. Les fleurs surtout, ont toujours excité dans leurs cœurs des impressions innéffaçables, en leur retraçant les plus doux, les plus chers souvenirs !.. « Ah ! voilà de la pervenche!.. » s'écriait l'auteur d'*Emile*, avec un ravissement inexprimable, en retrouvant, après trente ans d'absence, cette fleur qui lui rappelait sa jeunesse, et ses premières amours !... — Le compositeur de *Stratonice*, Méhul, atteint de la maladie qui le conduisit lentement au tombeau, se faisait transporter, peu de temps avant sa mort, dans un parterre de rosiers qu'il avait lui-même plantés, et dont les émanations calmaient ses douleurs, et adoucissaient sa profonde mélancolie. — Ainsi l'étude de la botanique, est non-seulement utile à l'humanité, mais elle est encore remplie d'intérêt et de charmes. Elle inspire des sentiments religieux en rendant plus claires les preuves de cette intelligence suprême qui créa la plante dont les vertus guérissent nos maux, et la fleur parant le sein de la beauté, et embellissant nos fêtes. — L'ouvrage le plus parfait sorti de la main des hommes approcha-t-il jamais

de la plus humble fleur sortie de la toute-puissance de Dieu?...

Pénétré de ces sentimens, M. de Courset attachait à ses travaux un point de vue moral qui les lui rendait encore plus chers. Le livre de la nature, qu'il feuilletait chaque jour, lui parlait sans cesse de son sublime auteur, et jamais les calculs d'une orgueilleuse incrédulité ne vinrent un seul instant troubler la sérénité de son esprit.

Au milieu de ses recherches scientifiques, il avait trouvé le temps de composer un ouvrage, dont le manuscrit est entre les mains de sa fille, et qui a pour titre : *Considérations sur l'homme, relativement à son bonheur.* Il est à désirer que ce manuscrit soit publié.

Il a laissé plusieurs autres écrits parmi lesquels je dois signaler un travail étendu sur les insectes, et des observations météorologiques, qui embrassent un grand nombre d'années.

Les arts furent toujours cultivés par lui ; il dessinait avec facilité, et l'on conçoit que, de préférence, il s'attachait à retracer avec le pinceau les beautés fugitives des fleurs. — Son portefeuille renferme plus de mille plantes des Pyrénées, dont sa main a fixé sur le papier les formes et les couleurs si variées.

Amateur de la musique, M. de Courset se plaisait à accompagner sur la harpe les beaux chants de Grétry, et surtout de Monsigny dont la famille était originaire des lieux qu'il habitait. — On le voyait, dans les derniers moments de sa longue et honorable existence, assister avec assiduité aux concerts, applaudir aux talents des

artistes, des amateurs boulonnais, et serrer avec affection la main de ceux d'entre-eux qui reproduisaient avec succès l'esprit de nos grands maîtres. — Le genre de musique qu'il préférait était en harmonie parfaite avec ses goûts et ses mœurs : une mélodie simple, naturelle, les airs peignant le calme et la douceur de la vie champêtre, lui causaient un vif plaisir. Il avait formé une collection choisie de pastorales suisses qu'il exécutait souvent au milieu de ses plantes, et de ses fleurs. En l'écoutant on se croyait transporté dans les paysages si pittoresques de l'Helvétie, et ses cheveux blancs, sa figure pleine de franchise et d'aménité, ajoutaient encore à l'illusion, en offrant l'image d'un véritable descendant de Tell.

Après quelques jours de maladie, M. de Courset mourut, en juin 1824, à l'âge de soixante-dix-huit ans, entouré des soins de sa famille, et des consolations de la religion. Sa perte fut vivement sentie par tous ceux qui l'avaient connu, et la douleur de sa fille ne saurait être exprimée !

Homme savant et vertueux, puisse cet éloge, que le cœur seul a dicté, faire mieux connaître, mieux apprécier encore tes talents, et les services que tu as rendus à la société !... Heureux celui qui peut marcher sur tes traces, et acquérir, ainsi que toi, le droit de se dire en mourant : « *J'ai vécu, j'ai fourni la carrière que le sort* « *m'avait ouverte.* »

« *Vixi, et quem dederat cursum fortuna peregi !* »

(Hor.)

M. MICHAUD,

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Quelques particularités de sa vie, de son caractère, et des séjours qu'il a faits, pendant plusieurs étés, à Boulogne-sur-Mer.

« L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère. »
(ANDRIEUX, épître à Ducis).

M. MICHAUD [*].

Lorsque la France vint à perdre l'historien *des Croisades*, l'auteur du *Printemps d'un Proscrit*, je voulais payer à sa mémoire un juste tribut d'affection et de regret, dans un des journaux de Boulogne.—A plus d'un titre particulier cet hommage eût été là convenablement placé.—En effet, M. Michaud a vécu parmi nous, écrit dans la ville de Godefroid de Bouillon, une partie de son histoire des guerres saintes; il y était aimé, estimé de quelques personnes qui conservent précieusement son souvenir, et il appartenait, en qualité de membre honoraire, à notre Société des Sciences et des Arts. — Ce projet ne reçut point alors d'exécution, par des motifs indépendants de ma volonté. — En outre, je pensai que dans le moment où toutes les feuilles publiques s'occupaient de mon ami, où toutes les célébrités littéraires retraçaient ses titres à la renommée, je devais, moi chétif, garder le silence. — Ma faible voix ne se serait-elle pas perdue, au milieu de ces grandes voix, proclamant, sur une tombe venant à peine de se fermer, l'arrêt de la postérité? —Aujourd'hui que tout se tait, je vais parler; non pour apprécier M.

(*) Publié en 1841 dans *la Quotidienne*.

Michaud comme historien, comme poète, (cette tâche a été dignement remplie), mais pour le peindre, comme homme privé, pour montrer que la vivacité de son esprit, l'amabilité de son caractère, la bonté de son cœur, égalaient son talent.

M. Michaud aimait Paris, parceque Paris est le centre du mouvement intellectuel en France, et qu'il y avait des amis de choix : mais la province, comme lieu d'habitation, lui plaisait bien d'avantage, convenait mieux à son éloignement pour le bruit, à la simplicité de ses goûts, et à sa frêle santé. — Boulogne devint donc pour lui une résidence d'élection, à partir de 1815, en ce qu'il y trouvait un air excellent, de l'activité, de l'animation sans tumulte et sans fatigue, des promenades agréables, la solitude, quand il la voulait, et des bains de mer. — Tous les ans, au mois de juin, il y établissait, comme il se plaisait à le répéter, *son quartier général des croisés*, et cette image acquérait de la vérité, de la ressemblance existant, selon lui, entre la colline d'Outreau, et le mont des Oliviers à Jérusalem.

Son existence à Boulogne était partagée entre l'étude, l'exercice, et quelques visites chez deux ou trois amis. — Son habitation se composait de trois pièces, située sur le port, dans la petite maison d'Hénin père, ce brave pêcheur, dont le nom a depuis jeté un certain éclat lors du terrible naufrage de l'*Amphytrite*. — Un vieux domestique très original, et très spirituel, Tellier, qui jadis avait servi Turgot et Talleyrand, l'accompagnait dans tous ses voyages. — C'était le Lafleur d'un maître qui avait plus d'un rapport avec Sterne, et il était bien placé dans la cuisine, dans l'antichambre, et parfois même dans la salle où se

tenait M. Michaud. — Ce dernier recevait quelquefois à sa table deux ou trois convives : on devine aisément combien ces petits repas devaient être gais, aimables, avec un hôte tel que lui !... — De temps à autre Tellier, tout en faisant son service, laissait échapper quelques réparties, lui valant, de la part de son patron, un rappel à l'ordre, au milieu du fou-rire qu'elles avaient provoqué. — Du reste, nouveau maître Jacques, il était le directeur suprême du logis, et n'employait l'empire qu'il avait obtenu que dans l'intérêt de M. Michaud. — Toujours occupé de ses travaux littéraires, celui-ci mettait une négligence extrême dans tout ce qui tenait aux soins matériels de l'existence, et avait besoin à cet égard, d'être conduit, dirigé comme un enfant. — C'était Tellier qui lui rappelait qu'il fallait changer d'habit, de linge, pour aller en visite, se rendre à une invitation, et ce n'était pas sans peine qu'il obtenait de son maître de *le faire beau.* — Un jour, je l'ai vu le poursuivant une cravatte blanche à la main, et employant toutes les ressources de son imagination, afin de parvenir à l'en parer. — Je crus qu'il ne réussirait pas : « Monsieur, lui dit-il « enfin, vous voulez donc me perdre de réputation ?... « Si vous êtes mal mis ce n'est pas vous qu'on accusera, « car on sait que vous avez autre chose à faire que de « vous occuper de votre toilette ; mais ce sera moi, et « l'on dira partout que je suis un mauvais domestique. » A cette harangue M. Michaud ne trouva rien à répondre, et Tellier, fier de son triomphe, fit son office de valet de chambre en fredonnant le refrain du chœur de *la Caravane du Caire :*

« La victoire est à nous ! »

Rien n'était plus comique que cette scène.

M. Michaud était le causeur le plus amusant, le plus malin que j'aie entendu, et il racontait avec une grâce, une finesse, un sentiment des convenances, dont le secret n'appartenait qu'à lui. — Railleur, sans jamais aigrir ni blesser, simple avec une élégance, un choix d'expressions, d'images on ne saurait plus remarquables, sa physionomie spirituelle, la douceur et la vivacité de son regard, la bonté de son sourire complétaient la séduction qu'il exerçait sur tous ceux qui l'écoutaient. Son maintien était timide, embarassé; sa voix faible, souvent lente, et coupée par une petite toux sèche: cependant il y avait une véritable puissance dans la parole de cet homme, et pour les âmes et les esprits d'élite il savait commander le silence le plus profond et le plus flatteur. — Quant à la tourbe a-t-elle jamais su ce que c'était que d'écouter un homme d'esprit? — Labarpe disait de M. Michaud: « C'est le Français qui cause le « mieux » et il avait raison. — Que de mots heureux, piquants, empreints d'une haute raison, d'une verve tempérée par le goût, sont sortis de sa bouche! — Que d'emprunts on lui a fait, en se glorifiant dans le monde des richesses qu'il avait semées, sans y attacher plus d'importance que le prodigue semant partout l'or et les diamants. — Ainsi, c'est lui, et non Talleyrand, qui, en voyant la *Galathée* de Girodet, dit à ce peintre distingué: « On n'a rien vu de plus beau depuis le *Déluge!* » — C'est encore lui, et non Esménard, qui, à propos d'un poème fort médiocre de M. Saint Victor, édition dont on avait rempli un bâtiment, lors du blocus continental, et qu'on avait jetée à la mer pour la remplacer par des marchandises anglaises, c'est encore lui, disons-nous, qui fit observer, qu'elle aurait dû obtenir plus de succès, puisqu'elle était *ad usum delphini*.

M. Michaud était royaliste, attaché à la branche aînée des Bourbons, et c'était surtout quand le malheur pesait sur cette branche, que son dévouement se manifestait. Dans leur prospérité, les princes n'ont jamais eu en lui un flatteur, un courtisan *quand même.* S'il était homme de conviction dans ses opinions, pour lesquelles sous la République et le Consulat il avait bravé l'exil, la prison, et la mort, il était en même temps plein d'indépendance, de courage vis-à-vis du pouvoir qu'il aimait. — Jamais il ne partagea les doctrines infectées d'obscurantisme et les excès des *ultras* qui, à cause de sa modération éclairée, lui ont maintes fois prodigué le blâme et l'injure. — Il respectait les idées de chacun en politique, quand elles n'allaient point jusqu'à troubler l'ordre; il vivait en bonne intelligence avec les hommes de tous les partis, et j'ai souvent dîné chez lui, pendant le cours de la Restauration, avec des libéraux prononcés, entre autres le colonel Bory de Saint-Vincent. — Après avoir employé tous ses efforts auprès de Charles X, afin d'empêcher la dissolution de la garde nationale, sans pouvoir réussir, il me prédit, (car en matière de gouvernement il avait le coup-d'œil de l'aigle), à la suite d'un conseil privé aux Tuileries, que cette mesure funeste contribuerait un jour au renversement du trône.

En opposition avec le ministère Villèle, M. Michaud ne tarda pas à être en butte à des vexations de tous genres. — D'abord ce ministère voulut s'emparer de lui, et pour se rendre sa plume favorable, il lui avait fait faire les offres les plus brillantes par un de ses membres : « Vos
» soins sont inutiles (avait répondu l'homme de lettres),
» car je ressemble à ces oiseaux assez apprivoisés pour se
» laisser approcher, mais pas assez pour se laisser pren-

« dre. Quant aux offres que vous me transmettez, elles « ne peuvent me convenir. Il n'y a qu'une chose pour « laquelle je vous sacrifierais un peu de mon indépen- « dance. » — « Laquelle, reprit vivement le ministre?... » — « Ce serait si vous pouviez me rendre la santé. » — Peu de temps après la liberté de la presse étant fortement menacée, l'Académie française protesta auprès du Roi, et M. Michaud signa, l'un des premiers, cette protestation. — « Une prière, (fit-il observer en s'emparant de la « plume), n'est pas une sédition !... » Mot admirable, en ce qu'il conciliait l'acte de respectueuse remontrance auquel il s'associait, avec le sentiment et le devoir d'un sujet fidèle. — Alors il perdit sa place de premier lecteur, et le traitement de 3,000 fr. qu'elle lui valait. Charles X qui l'aimait et l'estimait, mais qu'on entraînait dans une voie devant le conduire à sa perte, lui reprocha avec douceur son opposition : « Sire, lui répondit-il, je n'ai « prononcé que trois paroles, et chacune m'a coûté « 1000 fr.; je ne suis pas assez riche pour continuer de « parler à ce prix. »

Et il garda le silence.

Je viens de rappeler qu'il avait été premier lecteur du Roi, et je dois ajouter que cette place était une véritable sinécure, une récompense de sa fidélité, et des sacrifices qu'il avait faits à la légitimité. — M. Michaud ne savait pas lire, dans l'acception sérieuse du mot qui sert à désigner ce genre de talent, et d'ailleurs ce qui était d'apparat augmentait sa timidité, et le mettait fort mal à l'aise. — Dans une lettre qu'il m'écrivit en 1822, il a exprimé tout cela d'une manière aussi naïve que spirituelle. — Comme cette lettre se rattache aux beaux jours de notre Société

Boulonnaise des Sciences et des Arts, à l'époque où des littérateurs de la capitale, et des étrangers distingués, venaient accroître l'intérêt de ses séances publiques, je me fais un plaisir de la transcrire ici. — Cette Société m'avait prié d'inviter M. Michaud à venir faire une lecture, dans sa séance annuelle, et voici ce qu'il me répondit :

« Mon cher H...,

« Je suis un bien mauvais académicien, puisque je suis
« presque toujours dans mon lit, et presque jamais au
« fauteuil. — Votre lettre m'a trouvé aux prises avec la
« fièvre : voilà pourquoi je ne vous ai pas écrit plus tôt.
« Dans l'état de santé où je suis, et avec les affaires que
« j'ai à Paris, je ne suis pas assez le maître de disposer
« de mon avenir pour vous dire précisément si je serai à
« Boulogne le 4 juillet. — Mais puisque vous tenez à faire
« quelque chose de moi, il faut bien que je réponde à
« votre intention amicale. — Si vous croyez que cela soit
« convenable, je vous enverrai à lire un morceau pour
« le 4 juillet. C'est là tout ce que je peux faire ; et si
« j'étais sur les lieux, je n'en ferais pas d'avantage, car
« je vous dirai que quoique lecteur du roi, je ne sais pas
« lire, et que j'ai une telle crainte du public, que je
« n'ai jamais pu prononcer un seul mot dans une assem-
« blée. — Il y a trois ans on voulut avoir un morceau de
« moi dans une séance publique de l'Académie française,
« et je partis bravement pour Boulogne, la veille de ma
« lecture qui fut faite par un tiers. — Je regretterai de ne
« pas assister à votre séance, parce que je serai privé du
« plaisir de vous entendre ; mais pour ce qui me regarde,
« je crois que les choses iront mieux en mon absence. —
« Si vous le voulez je vous enverrai un fragment de mon

« *Histoire des Croisades,* que j'ai écrit à Boulogne : c'est « la mort de Saint-Louis. — Si vous aimez mieux des « considérations sur la chevalerie, sur le clergé, sur « l'ordre judiciaire au moyen-âge, je suis, mon cher « interprète, à la disposition de mes confrères. »

Ce qu'on croira difficilement après avoir lu cette lettre, c'est que cet être si timide, dont la santé était si fragile, avait écrit et agi, au milieu des orages les plus terribles de notre première révolution, avec une fermeté, une énergie sans égales!... C'est qu'il avait vu vingt fois la proscription, la mort en face, sans dévier d'une ligne de la route qu'il s'était tracée!...— Dans ces solennelles circonstances, son âme, et les sentiments d'un devoir impérieux centuplaient ses forces. Alors, comme l'a dit Virgile : « *Dans un corps faible s'allumait un grand « courage!* » — Écrits politiques d'une noble vigueur, (on peut en juger par les *Adieux à Bonaparte*, véritable chef-d'œuvre) ; pamphlets, chansons, actes et paroles d'une effrayante hardiesse, M. Michaud a fait de tout cela avec cette puissance de logique, d'esprit, de verve sarcastique dont la nature l'avait doué. — Rien ne lui coûtait pour battre en brèche la République, le Directoire, et délivrer la France d'un régime de sang, de boue et de servitude, qu'on lui imposait sous le masque de la liberté. Quelques contemporains se rappellent peut être encore ses couplets sur le conseil des cinq cents, qui siégeait dans la demeure des rois, et dont le trait principal seulement me revient :

« Dans un quartier des Tuileries,

. . . .

« Sont cinq cents bûches réunies.

. . . .

« Quel bon marché ! miséricorde !
« Cinq cents bûches pour un *Louis !...*
« Mais , bien entendu , mes amis ,
« Qu'on ne les livre qu'à la corde. »

Puis, quand arrivait le moment de la victoire, quand les oppresseurs étaient renversés, cet homme, en apparence si ardent, si inflexible, devenait le plus calme, le plus tolérant des hommes. — Il trouvait une excuse partout où il ne voyait pas un crime; il poussait même l'indulgence à l'extrême : je vais en citer un exemple. — A l'époque où, avec le costume, et les formes les plus élégantes de l'ancien régime, Barrère prétendait, que *le massacre du 2 septembre était excusable aux yeux de l'homme d'état, et que l'arbre de la liberté ne saurait croître, s'il n'était arrosé de sang*, M. Michaud l'avait surnommé l'*Anacréon de la guillotine.* — En lui rappelant ce mot si juste et si original, je faisais le procès, avec toute la vivacité que donne l'indignation, au ci-devant marquis de Vieuzac :
« — Eh ! bon Dieu, me dit-il, il n'est plus à la Convention, et vous allez trop loin ! !... Faites donc la part des circonstances, et de la peur qui a exercé un tel ascendant sur Barrère, qu'il avait fini par s'effrayer de lui-même. — Dans des temps moins terribles, c'eût été un gentilhomme doux et aimable. »

Il fallait entendre M. Michaud raconter les épisodes de sa vie, se rattachant à ses jours de dangers et de combats : sa narration avait à la fois la vigueur de Tacite, la naïveté de Lafontaine, et l'esprit de Voltaire. — Rien n'était, tour à tour, plus terrible, plus touchant, et plus comique que le récit de sa détention à Chartres, où la veille du jour fixé pour son exécution, il exigea du chirurgien Marie de St-Ursin, qu'il le saignât, afin de s'accoutumer

à la vue du sang, dont il arrosa le drap et la couverture de son lit; que sa fuite, lorsqu'on le menait au supplice; l'hospitalité qui lui fut donnée par un républicain; sa tentative pour sortir de la ville, sous le costume d'un Jacobin; sa nouvelle arrestation, et sa comparution devant Bourdon de l'Oise qui, dans l'intérêt *de la grande justice nationale*, avait ordonné qu'on le transférât à Paris attaché à la queue d'un cheval. — Les gendarmes furent plus humains que le farouche représentant du peuple. — Avant son jugement dans la capitale, le coupable parvint à s'échapper, et caché pendant six semaines au fond de la soupente d'un portier de la rue Hautefeuille, il ouït plusieurs fois des crieurs publics annoncer *la condamnation à mort, par contumace, du grand conspirateur Michaud!* — C'est en quittant cette retraite forcée, que, sous un nouveau déguisement, il se sauva dans le Jura, où il écrivit une grande partie des vers devenus depuis le poème du *Printemps d'un Proscrit.* — C'est dans cet ouvrage qu'au milieu des beautés de la nature, du calme et de la fraîcheur des champs, on sent revivre, par intervalles, le souvenir de la proscription qui frappait alors tant de victimes, et la haine des révolutions.

Je reviens au séjour de M. Michaud à Boulogne, et je me plais à reproduire une toute petite lettre de lui, parce qu'elle me paraît un modèle de grâce, et d'élégant atticisme.

Nous devions nous revoir à la table du bon président W..., et l'on avait projeté d'employer la soirée littérairement. — A cette occasion M. Michaud m'écrivait :

« Un dîner, et une lecture académique pour lundi,

« c'est trop de moitié, mon cher ami ; vous savez que les « dîners du président ne sont pas courts, et que mes lec- « tures sont un peu longues : « *Transeat a me calix iste !* » « A tout prendre j'aime mieux le président que l'Académie, « et le vin de Bordeaux plaît mieux à mon estomac, que « l'encens académique ne plaît à mon esprit. Faites du « reste que je n'en meure pas la semaine prochaine, « avant le retour de Merle et de Versial (1).

P.S. — « J'irai demain dîner avec vous ; *la Chronique* « *d'Anchin* soutiendra mes forces, vous soutiendrez ma « gaîeté : je me moque du reste. — Adieu. »

Il faut, afin d'expliquer ce post scriptum, que je dise pourquoi il y était question de *la Chronique d'Anchin*, car cette explication me fournira une preuve de la perspicacité dont l'auteur des *Croisades* était doué. — Il devait dîner chez moi avec l'un de mes plus anciens amis de collége, Martin, alors avocat très distingué près de la cour royale du département du Nord, qui remplit aujourd'hui l'une des fonctions les plus élevées du gouvernement. M. Michaud était à la recherche de *la Chronique d'Anchin*, ancienne abbaye célèbre, existant avant la révolution près de Douai, et se proposait d'en causer avec cet ami, et de le prier de l'aider dans ses recherches. — Le repas fut charmant, grâce à mes deux convives, qui surent mutuellement s'apprécier. — Le lendemain M. Michaud me dit : « Votre ami me plaît ; c'est un homme d'esprit, adroit et « droit. — Il est de l'étoffe dont on faisait jadis les pré- « sidents de parlement, et je crois qu'il ira loin. »

---

(1) Homme aimable et distingué, dont l'amitié m'est chère.

A vingt années de distance cette opinion a été justifiée : Martin fut successivement ministre du commerce, et garde des sceaux.

Des artistes, des hommes de lettres, des personnages remarquables venaient visiter M. Michaud à Boulogne. Souvent nous avons, dans son logement du port ou chez moi, passé des heures bien agréables avec la spirituelle Mme Ripert, l'aimable comtesse d'Iliers, Merle, le successeur de Dufresny, en ce moment encore l'un de nos meilleurs critiques, Marlet, Carle Vernet, Campenon, Melle Duchesnois, Lafon du Théâtre Français, Potier et l'abbé Démazures. — Ce dernier, par son amour pour les lieux saints, la chaleur de sa tête, sa parole vive et entraînante, était le véritable Pierre l'ermite du XIXe siècle. Attaché au couvent des Pères latins de Jérusalem, il prêchait et quêtait par toute la France, pour ce couvent, refuge hospitalier des voyageurs européens en Orient. — Dans un de ses discours parmi nous, il fut inspiré lorsque décrivant le saint Sépulcre, il rappela que Godefroid, le héros du Tasse, était un Boulonnais. — Un jour il prêcha contre les mauvais livres et son sermon fut très faible, car le talent de cet abbé résidait dans l'enthousiasme, et l'esprit de controverse, les connaissances littéraires lui manquaient entièrement. — Voltaire fut longuement et très mal attaqué dans ce sermon : aussi lorsque l'orateur s'approcha de M. Michaud, au moment de la quête, celui-ci lui dit-il à voix basse, en lui remettant son offrande: « L'abbé, voilà cent sous pour acheter un « volume de Voltaire, car vous ne l'avez pas lu. » — Le père Démazures était d'un désintéressement inouï, et d'une négligence extrême dans ses habillements. — Il envoyait tout ce qu'il recevait d'argent à son couvent ;

M. Michaud renouvelait souvent les pièces de sa toilette qui tombaient quelquefois en lambeaux. — Vivant de peu et ne couchant jamais dans un lit, quand le sommeil le prenait, il se jettait sur le plancher, enveloppé dans un vieux manteau. — Il fallait l'entendre raconter ses voyages en Palestine, et les rapports qu'il avait eus avec la célèbre lady Esther Stanhope. — M. de Lamartine a poëtisé cette dame, tandis que le bon abbé prétendait que c'était une folle, se livrant souvent aux actes les plus ridicules et les plus inconvenants. — Il est vrai que, comme les sorcières de Macbeth, elle ne lui avait pas prédit *qu'un jour il serait roi* (1).

L'auteur des Croisades était véritablement religieux, mais religieux comme Fénélon, comme Pascal lorsqu'il écrivait ses *Provinciales*. — Il m'a raconté qu'une coterie avait, à une certaine époque, fait des efforts pour qu'il s'affiliât aux Jésuites de robe courte, et qu'a ces instances il avait répondu : « Comment voulez-vous que je sois de « la petite église, moi qui ai tant de peine à me rendre « digne d'être de la grande ?... »

Un peu avant la révolution de Juillet, qu'il avait prévue, M. Michaud partit, à l'âge de soixante-deux ans pour Jérusalem, afin de parcourir les lieux qu'il avait célébrés dans son Histoire des Croisades. — Il était accompagné de son fidèle *Achates*, mon excellent ami Poujoulat, et ils écrivirent ensemble ces *Lettres sur l'Orient* qui, lorsqu'elles parurent, excitèrent l'intérêt à un haut degré.

A son retour il ne revint plus à Boulogne, et je le

---

(1) Voir le Voyage en Orient de M. de Lamartine.

retrouvai dans la retraite qu'il s'était choisie, près de Paris. — Que de moments agréables, et à jamais regrettables j'y ai encore passés, avec cet homme si bon, si distingué!... Que de preuves d'intérêt et d'affection il m'y a donnés!... Pour lui, ce qui est rare dans notre siècle, l'amitié n'était pas un vain mot, et chaque jour il mettait en action la pensée de ces vers de Lafontaine :

« Qu'un ami véritable est une douce chose!
« Il cherche vos besoins au fond de votre cœur,
« Il vous épargne la pudeur
« De les lui découvrir vous même!... »

Six mois avant sa mort, je l'ai visité pour la dernière fois, et dans cette visite il me sembla tellement affaibli, changé, que les larmes me vinrent aux yeux en le quittant, après le dîner, auquel il n'avait pu assister. — Cependant son intelligence était toujours la même, et dans sa conversation il y avait autant de finesse, de verve et d'éclat, qu'en ses meilleurs jours. — Il ne vivait plus que par la tête, et par l'âme!... — C'est alors que me parlant de Mlle Rachel, et me demandant ce que je pensais de son talent, il résuma son opinion sur cette jeune tragédienne par ces mots : « C'est la Jeanne d'Arc du Théâtre Fran-« çais ; elle sauvera le royaume de Corneille et de « Racine!! »

En terminant il ne me paraît pas inutile de dire, que M. Michaud m'a toujours paru unir beaucoup de gaîté, d'originalité dans l'esprit, à beaucoup de noblesse et de mélancolie dans le caractere. — Cette alliance de deux choses si opposées, était une des causes de l'enchantement que produisait sa conversation, et des nuances délicates et voilées qui se mêlaient aux traits vifs et colorés de ses

récits. — Il y avait, dans cette parole si contrastée, comme un écho de la pensée sublime du tableau du Poussin, où les bergers de l'Arcadie, au milieu de la danse et du chant, découvrent sous leurs pas la pierre d'une tombe. — Plus d'une fois le grave historien, le piquant journaliste, l'incisif pamphlétaire, s'est essayé dans l'élégie, et je possède de lui une pièce fort touchante, dont j'ai fait la musique en 1813, et qui n'a point été publiée dans le volume contenant ses œuvres poétiques. En faveur de ces jolis vers, que je me plais à transcrire ici, mes lecteurs me pardonneront peut-être l'ennui que je viens de leur causer.

LA FEUILLE SÈCHE.

Toi, que les vents ont détachée
Des arbres du côteau voisin,
O feuille pâle et desséchée
Que viens-tu chercher sur mon sein?...
Ce sein, hélas! où tu t'arrêtes
Est plus agité mille fois
Que le Ciel où tu fus le jouet des tempêtes,
Quand tu quittas tes sœurs des bois!

Aux jours de la saison nouvelle
Tu ne connus pas les autans,
Comme toi jeune, fraiche et belle,
J'ai vu les beaux jours du printems;
Toute joie, hélas! m'est ravie,
Je sens ma beauté se flétrir;
Le vent de l'infortune a soufflé sur ma vie,
Et comme toi je vais mourir!?

Mon sein n'est pas un sûr asile
Contre l'orage et son courroux.
Va chercher un lieu plus tranquille
Pour être à l'abri de ses coups ;
Va sur ce tertre solitaire,
Couvert de funèbres tombeaux :
C'est là, fille des bois, qu'est la paix de la terre,
C'est là qu'on trouve le repos !

Mais d'une vie infortunée
Si tu viens m'annoncer la fin,
Jusqu'à ma dernière journée
Ah ! reste, reste sur mon sein !...
C'est alors que bravant l'injure
Des aquilons et du destin,
Nous trouverons la paix, qu'à toute la nature
Hélas ! je demandais en vain !!

TALMA.

ANECDOTES ET PARTICULARITÉS CONCERNANT CET ACTEUR, ET LE VOYAGE QU'IL FIT A BOULOGNE-SUR-MER EN 1817. — UN MOT SUR L'ÉTAT DE L'ART DRAMATIQUE ET DE L'ART MUSICAL EN FRANCE A CETTE ÉPOQUE.

TALMA.

A M. Camille Doucet, *chef du bureau des Théâtres, au Ministère d'Etat.*

Mon cher Doucet,

Au milieu de l'espèce d'exil auquel la révolution de 1848 m'a condamné, que de fois votre bon et aimable souvenir se retrace à ma pensée ! ! — Pour charmer les ennuis de l'absence, je me rappelle, avec un souvenir mêlé de regrets, les heures si agréables que nous avons passées chez notre ami Merle ; nos discussions si animées, si intéressantes sur les lettres, les arts, et en particulier sur le théâtre, que vous avez enrichi de plus d'un ouvrage charmant. — Aujourd'hui, je viens causer avec vous de Talma, en vous offrant ce résumé de notes qui le concernent. — Ces notes, puisées dans un vieux portefeuille, ouvert depuis près de trente ans à tous les détails recueillis par moi sur les artistes que j'ai connus, vous offriront peut-être quelque intérêt. — Dans tous les cas, vous trouverez, je l'espère, que cet hommage est une preuve de l'affection et de l'estime que je vous ai conservées.

Les faits les plus simples acquièrent de l'importance

lorsqu'ils se rattachent à la vie d'un homme célèbre. — On aime à savoir ce que cet homme était dans les circonstances même les moins remarquables de sa carrière. — C'est ce qui donne tant de charme aux narrations de Plutarque, ne craignant pas de présenter à ses lecteurs les plus grands héros des temps antiques en déshabillé.

J'ai eu l'occasion de voir assez fréquemment dans l'intimité l'admirable tragédien dont la France n'a pas cessé de déplorer la perte, et je me plais à consigner ici quelques unes des anecdotes nées des rapports qu'il m'a été permis d'avoir avec lui.

En mars 1811, (j'avais alors 18 ans), je rendis compte dans le journal des Arts, devenu depuis le *Nain jaune*, de la représentation du Mahomet II de M. Baour de Lormian. — Talma portait, dans cette tragédie, un costume aussi riche qu'élégant; mais je crus y remarquer un anachronisme, et j'en fis l'observation. —Trois jours après la publication de cet article je reçus une lettre de lui: il me prouvait que j'avais complètement tort, en entrant dans des détails archéologiques ne me laissant aucun doute sur ses connaissances et sur le soin qu'il donnait aux moindres parties des accessoires des rôles qu'on lui confiait. — Il terminait sa lettre ainsi : « Quoiqu'en général « je ne voie point les journalistes, il me serait agréable « de vous rencontrer, et de vous remercier de vive voix « de l'opinion favorable que vous avez émise sur la « manière dont j'ai joué Mahomet II. » — Je rétractai l'erreur que j'avais commise, en plaçant une note à ce sujet dans le plus prochain numéro du journal. — Cela me valut un nouveau billet de Talma, m'invitant à dîner

pour le mercredi suivant, en m'annonçant que je trouverais chez lui Ducis.

Je m'empressai de répondre à cette invitation, et pendant tout le dîner il fut question de tragédie. — Le vénérable Ducis avait pour Talma la plus grande admiration, la plus touchante estime. — Plusieurs fois il répéta qu'il lui devait en partie son succès, et qu'il lui abandonnait la tâche de monter ses ouvrages, et d'en couper les scènes et les vers de la manière la plus convenable à l'effet théâtral. — Depuis il a renouvelé cette prière dans une lettre autographe que j'ai lue en tête d'un exemplaire de ses œuvres, devant être en la possession des héritiers de Talma. — Ce dernier le pressa de travailler encore pour la scène. « Non, répondit Ducis, à partir « de 1793 la tragédie ayant couru les rues, j'ai juré de « ne plus en faire. — D'ailleurs je suis vieux, j'ai besoin « de repos. — Après avoir agité pendant trente ans le « poignard de Melpomène, j'ai pris la houlette du pasteur:

« Que le ciel me conserve Annette !
« Je suis devenu Timarette,
« Et je me borne à mes moutons... »

J'avoue que l'idée de voir l'auteur d'*Othello* transformé en berger me parut assez originale. — Cependant il est de toute vérité que le caractère de Ducis offrait les deux extrêmes : il était à la fois plein de véhémence et de douceur. — Les épîtres pastorales qu'il a publiées, comparées à ses ouvrages dramatiques, sa mansuétude habituelle et ses éclats de vivacité lorsqu'il conversait avec ses amis en sont la preuve. — Quant à Talma il parla peu, se montra distrait, rêveur, et je remarquai qu'en disant les choses les plus simples, il employait toujours ce ton de voix que

beaucoup de personnes ont cru factice, étudié, et dont le timbre grave et concentré causait au théâtre une si profonde émotion. Du reste, il n'y avait en lui rien de brillant, rien surtout qui décélât cet amour-propre, partage assez ordinaire des comédiens. — C'était le naturel, le laisser-aller d'un homme de génie qui, hors du champ de ses travaux, se délasse en rêvant aux moyens qui pourront lui faire obtenir de nouvelles couronnes. — Il s'animait toutefois lorsqu'il parlait de son art. — Alors, au milieu des images colorant sa pensée, des éclairs s'échappant de son imagination, un goût exquis, et un suprême bon sens dominaient toujours.

Quelque temps après ce dîner, je rencontrai Talma chez M. Boileau, notaire du Théâtre-Français. — « Ah!
« vous voilà, me dit-il, monsieur le bachelier!... je joue
« ce soir un rôle nouveau, Tippoo-Saëb : venez donc
« m'entendre. — Après la représentation vous demanderez
« à être conduit dans ma loge, et vous me rendrez compte
« des passages de la tragédie qui vous auront paru faire
« impression sur le public. — Je me trompe quelquefois,
« ajouta-t-il, quant au silence gardé par les spectateurs
« à la suite d'une tirade que j'avais cru devoir produire
« de l'effet, et cela me décourage. »

J'allai de bonne heure au théâtre; la salle était comble, et Talma fut sublime!... — La toile étant baissée, je me rendis dans sa loge. — « J'espère, lui dis-je, que vous ne
« vous plaindrez pas du silence de vos auditeurs, dans
« le moment où, interrompant la harangue de l'ambassa-
« deur anglais, cherchant à obtenir vos enfants en ôtage,
« vous l'avez, sultan Tippoo, foudroyé par cet hémistiche:

« .... Attends, traître!!! »

En effet, qu'on se figure une lionne couvrant ses lionceaux de ses flancs pour les défendre, tel était Talma, s'élançant, le poignard à la main, et agitant ses bras au-dessus de la tête de ses fils, auxquels il semblait vouloir faire un rempart de son corps contre les perfides desseins du diplomate britannique. — La salle, en ce moment, avait retenti d'applaudissements frénétiques et de cris d'admiration !...

« J'espère encore que vous ne me direz pas que c'est
« par le silence qu'on a accueilli l'expression de mépris
« extrême et de noble fierté donnée par vous à ce vers :

« On craint vos envoyés et non pas vos soldats ! »

— « Non, me répondit-il, mais je me suis sans doute
« trompé dans le troisième acte, lorsque je fais mes
« adieux à mes enfants, quand j'ai dit cet autre vers :

« En vous quittant, mes fils, je commence à mourir ! »

« car il a été reçu avec une grande indifférence. » — « Vous
« êtes dans l'erreur, jamais peut-être vous n'avez été aussi
« touchant, aussi beau !... mais, comment voulez-vous
« qu'on applaudisse, lorsque l'émotion est si forte qu'elle
« paralyse toutes les facultés physiques ?... » — A votre
« avis j'ai donc joué passablement ce rôle de Tippoo.
« Nous verrons ce qu'en dira le bon Geoffroy. »

Tippoo-Saëb était une tragédie fort médiocre : mais quelques vers à effet, quelques situations intéressantes, l'antipathie qu'on professait alors pour le système politique de l'Angleterre, et surtout le magnifique talent du Roscius français, lui valurent un succès de circonstance.

II.

Je revis Talma en 1817, dans la province que j'habitais, et où il était venu donner quelques représentations, avant de s'embarquer pour l'Angleterre. — Il occupait à Boulogne-sur-Mer le rez-de-chaussée de l'hôtel de l'Europe, et dans ma première visite je le trouvai jouant sur le tapis avec ses deux enfants. — « Je connais votre ville, me « dit-il, j'y ai passé à l'âge de douze ans avec mon père, « alors dentiste de Sa Majesté britannique. — Nous logions « chez un bien brave homme, M. Manneville, ami de ma « famille et que j'aimerais à revoir. »

Je devinai que c'était de M. Menneville qu'il parlait, et je lui donnai son adresse. — Talma paraissait inquiet de l'effet qu'il produirait sur le théâtre de Boulogne, alors fort petit, et sur un public qu'il ne connaissait pas. « Je « ne suis à mon aise, me répétait-il, que lorsque j'ai tâté « mon parterre. » — J'ai eu l'occasion de remarquer, en plusieurs circonstances, qu'un des traits distinctifs du caractère de ce grand artiste, était une défiance de lui-même et une déférence pour ses auditeurs portées souvent jusqu'à l'extrême. — « Avant toutes choses, disait-il, je « crains et je respecte Sa Majesté le public. » — Son organisation, éminemment nerveuse, pouvait en être une des causes principales ; elle lui faisait percevoir avec force toutes les impressions ; et cet homme, qui sur la scène déployait la vigueur d'un héros grec ou romain, avait quelquefois, dans la vie privée, l'irrésolution et la timidité d'un enfant.

En causant, je mis la main sur un exemplaire de la tragédie de *Manlius*, couvert de notes de Talma, et renfermant des vers de sa composition qu'un bon poète eût volontiers avoués. « Je me permets quelquefois cela, me » dit-il, pour l'effet, avec Lafosse, parce que ses vers » ne tirent pas à conséquence, et avec Ducis parce qu'il » m'y a autorisé; mais quant à Corneille et à Racine, ah! » c'est bien différent!... Je ne touche à leurs ouvrages » que pour les adorer! »

Ses costumes venaient d'être enlevés de ses malles de voyage, et je pris beaucoup de plaisir à les examiner. Ils étaient de la plus rigoureuse exactitude, sans aucun de ces ornements étrangers à la vérité de site et d'histoire qu'employaient alors certains artistes, qui, dans leur mauvais goût, auraient cru rendre la Terpsichore de Canova plus belle en la couvrant d'une robe de velours brodée d'or. — Les perruques de ses divers rôles étaient étiquetées et taillées suivant la forme qu'avait la chevelure de chaque personnage, d'après les bustes et les médailles antiques. — Plusieurs parties de ces costumes lui avaient été données par Napoléon, entre autres un superbe poignard auquel il attachait le plus grand prix

Le soir il joua Oreste avec son talent accoutumé, et M. W..., amateur éclairé des arts, qui assistait à cette représentation, en fut enchanté. — Il me fit remarquer, avec autant de goût que de vérité, les nuances existant dans ce rôle, entre la manière de Talma et celle de Larive: le premier, sombre, concentré, paraissant poursuivi par la fatalité pendant toute l'exposition de cette admirable tragédie d'*Andromaque*; le second, plus brillant, plus en dehors, plus égal, mais produisant un effet bien moins

profond sur les spectateurs.—Cependant Talma n'était pas content. « La fatigue m'a rendu froid, et les Boulonnais « m'ont reçu froidement. » Voilà ce qu'à diverses reprises il répéta lorsque la toile fut baissée. Les applaudissements ne tardèrent point à partir de tous les coins de la salle, et de toutes parts on cria : Talma ! Talma !... « Le public « vient de vous répondre, lui dis-je; et l'enthousiasme qu'il « manifeste, après vous avoir écouté dans le plus profond « recueillement, vous prouve que vous avez dignement « représenté le fils de Clytemnestre. » — « Vous avez « beau dire, répliqua-t-il, je n'ai point été moi, et si je « ne prends pas ma revanche dans *Hamlet*, j'emporterai « de Boulogne l'idée que l'air du Pas-de-Calais ne vaut « rien pour Melpomène. »

Ce fut en exploitant le théâtre de Ducis que Talma déploya toute sa supériorité et ne compta plus de rivaux. L'alliance inattendue du génie britannique et du génie français, l'art d'exprimer, avec une vérité admirable, les passions concentrées, firent alors de cet acteur un homme à part, et entraînèrent tous les suffrages. — Depuis quelques années il est de mode de déprécier Ducis, et cependant c'était un poète d'âme, de talent. — Son *Abufar*, où les couleurs de l'Orient, la mélancolie rêveuse et les passions brûlantes du caractère arabe, brillent à un si haut degré, est une œuvre très distinguée. — Je désirerais de tout mon cœur que nos dramaturges actuels nous donnassent quelque chose approchant de la vérité de site, et du sentiment profond qui régnent dans cette tragédie. — Les pièces de Shakespeare que Ducis, sous le joug du goût peut-être trop sévère imposé de son temps aux conceptions dramatiques, a arrangées pour le Théâtre-Français, offrent, sans nul doute, des fautes choquantes. —

Elles ne sont parfois qu'une pâle copie d'un original sublime, même dans ses plus grands écarts : mais de combien de beaux vers, de scènes admirables ne sont-elles pas aussi remplies !! L'engoûment pour le genre romantique le plus effréné nous a fait seul les dédaigner. Patience, le temps remet tout à sa place, et le jour n'est pas loin peut-être où justice leur sera rendue.

Le lendemain de la représentation d'*Andromaque*, Talma vint déjeûner chez moi. — Je lui parlai des artistes ses contemporains, et dans les réponses qu'il me fit il montra toujours autant d'équité que de modestie et de réserve. — « Il ne m'appartient pas de juger Larive, me « dit-il, mais je ne le vaudrai jamais dans le rôle d'Achille» Je l'interrogeai sur M^{elles} Georges et Duchesnois, en ne lui cachant point le sentiment de prédilection que j'éprouvais pour cette dernière, et il me répondit : « Melle Du- « chesnois doit beaucoup à la nature ; elle a des inspira- « tions sublimes, mais ses forces la trahissent souvent, « tandis que Melle Georges joint à toutes les ressources « de l'art une *charpente* vraiment tragique. »

Je le suivis à une répétition d'*Hamlet*. Mme Moliny, actrice faisant alors partie de la troupe de Boulogne, reçut de lui de grands éloges, et il trouva que l'acteur Mansart, élève de Larive, le secondait bien. — Seulement, dans le moment où ce dernier répétait la scène 5me du second acte d'*Hamlet*, et se tenait à une assez grande distance de lui, en prononçant ces vers :

« Ouvrez les yeux, Seigneur, reconnaissez Norceste,
« Que sa tendre amitié conduit auprès de vous. »

Talma lui dit, avec le geste et l'accent de l'impatience :

« Approchez donc ! Ne craignez pas de me toucher. Je « suis votre ami d'enfance, je suis malheureux !... Vous « me revoyez après une longue absence, et vous me « traitez comme si vous n'étiez qu'un courtisan. — C'est « dans vos bras que je dois m'écrier :

« Que pour moi, mon ami, ton retour a de charmes ! »

III.

A la suite de cette répétition nous fîmes une promenade à la colonne de la grande armée, monument retraçant à la fois le souvenir de la valeur française et de la paix. J'avais depuis longtemps le désir de parler à Talma de ses rapports avec Napoléon, mais je sentais combien, à cette époque, ce sujet de conversation était délicat à aborder. A la vue de la colonne, encore inachevée, il ne tarda pas à m'en fournir lui-même l'occasion, et tout ce qu'il me dit me parut d'accord avec la raison et la reconnaissance qu'il devait au grand homme qui l'avait comblé de faveurs. « — Il m'a toujours témoigné beaucoup de bienveillance, « parce que j'ai constamment réglé ma conduite sur les « progrès de sa fortune. Je ne pouvais pas traiter d'égal « à égal avec le premier magistrat de la république et « l'empereur des Français, comme je l'avais fait avec le « lieutenant d'artillerie. »

Je demandai à Talma s'il était vrai qu'il eût donné des avis à Napoléon pour porter le costume impérial. — « Rien n'est plus faux que cette assertion, me répondit-il,

« c'était bien un homme à s'assujettir à de semblables
« vétilles !... Je suis fâché qu'un grand écrivain (M. de
« Châteaubriand) ait prêté l'autorité de sa plume à une
« fable aussi ridicule ! — Ce qui est vrai, c'est que Napo-
« léon m'a quelquefois donné d'excellents conseils, que
« j'ai mis à profit, sur certaines parties de mes rôles. —
« Il aimait le théâtre, et en raisonnait parfaitement. —
« Corneille était son auteur favori ; lorsque j'avais une
« lecture à faire il m'indiquait presque toujours l'une des
« tragédies de *ce prince des poètes dramatiques :* c'était
« ainsi qui le nommait. »

Talma venait de quitter Lille, où des troubles avaient eu lieu au théâtre, à l'occasion de ce qui s'était passé à Paris lors de la représentation du *Germanicus* d'Arnault. Il courut alors des dangers réels, et je savais qu'il avait écouté les menaces qui lui furent adressées avec autant de calme que sang-froid. — « Vous ne sauriez croire, me
« dit-il, combien cela m'a causé de peine !... Mon carac-
« tère, éloigné plus que jamais de tout esprit de parti,
« n'est donc pas connu?... Depuis les représentations si
« tumultueuses du *Charles IX* de Chénier et la leçon
« qu'un enthousiasme irréfléchi m'a value, j'ai eu pour
« principe de ne m'occuper de politique que sur la scène.
« J'aime, j'estime et j'honore M. Arnault ; je désire autant
« que personne son retour de l'exil : mais il a toujours été
« loin de ma pensée de tracer à l'autorité la conduite qu'à
« cet égard elle doit tenir. Le noble cœur, l'innocence de
« l'auteur des *Vénitiens*, son talent et la bonté du roi le
« rendront à la France. » — Arnault obtint, en effet, en novembre 1819, la permission de revoir sa patrie.

Il fut question de monter sur l'échafaudage très-élevé

qui entourait alors la colonne, afin de mieux apercevoir la campagne, la mer et les côtes d'Angleterre. — M[elle] Féart, et Mainvielle, anciens élèves de la classe de déclamation du Conservatoire, que Talma menait à sa suite pour le seconder, nous accompagnaient dans cette petite ascension. A la vingtième marche, à peu près, Talma s'arrêta : « — J'éprouve des vertiges, dit-il, et je n'irai « pas plus loin.» —Quelle faiblesse pour un Romain ! ré- « pondis-je en plaisantant.» — Quand les Romains avaient « mal aux nerfs, répliqua-t-il, pensez-vous qu'ils fussent « moins faibles que les autres hommes ?... — Avez-vous « oublié l'ombre de Brutus avant la bataille de Philippes?»

Bientôt après, la chaleur nous força à chercher un refuge dans le logement du gardien de la colonne, qui nous offrit de la bière. — Nous venions de parler de *la Partie de chasse d'Henri IV*, par Collé. — « Sire, dis-je « en riant à Talma, vous êtes encore ici chez Michaut.— « Cette pièce, me répondit-il, m'a donné bien du mal !... « elle n'offre qu'une scène tout-à-fait à ma taille, c'est « celle de la réconciliation du bon Henri avec Sully. — « J'ai trop de mélancolie dans l'âme pour offrir l'image « fidèle du plus gai, du plus aimable des rois. »

Il acheta et fit porter dans sa voiture un grand nombre de petits objets en marbre du Boulonnais, et je remarquai que son choix était tombé sur ceux se rapprochant le plus des formes antiques.

Nous retournâmes à l'hôtel de l'Europe, où le diner était préparé : mais Talma n'y prit aucune part. —« Plus « le moment de monter sur les planches approche, me « dit-il, et plus je suis inquiet, mal à mon aise. — Je

« ressemble un peu au criminel qui attend son arrêt ;
« tout ce que je peux faire c'est de me préparer à bien
« mourir. — Ne faites nulle attention à ma personne :
« mangez, buvez, causez, riez,... j'ai besoin de mouvement
« ment autour de moi, tandis que je me recueille et vis
« dans un autre monde. »

Chacun de nous agit comme il le demandait, et à la fin du dessert seulement il retrouva un instant la parole, pour me prier de chanter la *Romance du Saule*, musique de Grétry. — Je me rendis à son vœu. — A peine avais-je terminé qu'il s'écria : « Voilà les romances que j'aime! ..
« quel sentiment et quelle distinction le compositeur a
« prêtés aux accents de la pauvre Joël !... — Dites-moi
« donc pourquoi cela n'est chanté ni dans les salons, ni
« dans la rue tandis que tous les jours nos oreilles sont
« assourdies par des ponts-neufs d'une trivialité révol-
« tante?...» — Je pense, lui répondis-je, que la faute en
« est à la plupart des chanteurs et des éditeurs : en géné-
« ral les premiers ne savent pas choisir, et les seconds
« ne savent ni acheter, ni recommander ce qui est bon.
« — Il en résulte que l'éducation musicale des Français
« est encore à faire. — Comment voulez-vous qu'ils acquiè-
« rent du goût, lorsqu'on leur fait presque toujours
« entendre des rapsodies dignes des habitués de la Cour-
« tille? » — Vous avez raison : c'est comme si, au lieu des
« ouvrages de Corneille et de Racine, je leur déclamais
« continuellement des tirades tudesques des tragédies de
« Danchet, de l'abbé Leblanc et de M. de Jouy. »

Je dois excepter du blâme formulé dans cette conversation, quant aux compositions légères de cette époque,

Garat, Blangini, Mme Sophie Gail, d'Alvimare et Romagnesi, qui obtinrent, dans la société d'alors, des succès justement mérités.

IV.

Le soir il joua admirablement le rôle d'Hamlet. — Il n'avait jamais été mieux inspiré : aussi excita-t-il le plus vif enthousiasme !... Parmi les Anglais assistant à cette représentation se trouvait le vieux chevalier Brock-Boosby, ancien ami de Jean-Jacques Rousseau, qui me dit plusieurs fois : « C'est Garrick ressuscité !... »

Lors de l'entrée en scène d'Hamlet, à ce vers :

. . . . Fuis, spectre épouvantable ! »

les gestes, les yeux du grand artiste rendaient palpable la présence du fantôme qui le poursuivait. — Une dame se mit à crier, avec l'accent de la terreur la plus profonde : — « Ah ! Dieu !... Ah ! Dieu !... » Talma me parla de cet incident. — « C'est ma sœur, lui dis-je, qui s'est avisée de « jouer aussi la tragédie. » — « Oh ! je suis enchanté de « lui avoir fait peur ! »

Jamais je n'avais aussi bien saisi la mobilité de sa physionomie, et toutes les nuances de son talent. — Il est vrai que j'étais placé contre la rampe du théâtre, à deux pas de lui, tandis que dans les grandes salles de Paris, l'éloignement fait perdre aux spectateurs l'expression du regard et le mouvement des muscles du visage d'un acteur. —

Aux tragédiens médiocres il faut la distance et l'illusion d'optique d'une vaste salle. Talma, lui, n'avait pas besoin de cela. Dans un salon, en habit de ville, il lui suffisait de se poser, de pencher la tête mélancoliquement, et de commencer le fameux monologue :

« La mort, c'est le sommeil... c'est le réveil peut-être !
« Peut-être !!... —

pour glacer d'épouvante tous ceux qui le voyaient et l'entendaient !

C'est ici le lieu de parler du système de débit qu'avait imaginé Talma. — Il s'éloignait totalement de celui de ses devanciers, et réunissait le naturel, la simplicité, à l'élégance. Il faut l'avouer, notre poésie tragique, avec ses éternels alexandrins, amène toujours le retour de la rime et de la division des hémistiches, ce qui produit l'effet le plus fatiguant pour une oreille délicate.— En se livrant à de profondes études sur le style de Racine en particulier, Talma parvint à rétablir la prosodie des vers de *Britannicus,* d'*Athalie,* de manière à enlever à ces vers la monotonie que leur donnait la déclamation lourdement réglée et grotesquement cadencée de ses prédécesseurs. — Je vais citer un exemple qui me fera parfaitement comprendre. Dans un exemplaire du *Britannicus*, il avait ainsi coupé, ce qui certainement était dans la pensée du poète, ce passage du rôle de Néron :

— « N'en doutez pas Burrhus, — malgré ses injustices
« C'est ma mère, et je veux ignorer ses caprices ; — Mais
« je ne prétends plus ignorer ni souffrir Le ministre inso-
« lent qui les ose nourrir. — Pallas de ses conseils
« empoisonne ma mère. — Il séduit chaque jour Britan-

« nicus mon frère ; Ils l'écoutent tout seul, et qui suivrait
« leurs pas les trouverait peut-être assemblés chez Pallas.
« C'en est trop, — de tous deux il faut que je l'écarte ; —
« Pour la dernière fois qu'il s'éloigne, qu'il parte : Je le
« veux, je l'ordonne ; — et que la fin du jour ne le retrouve
« pas dans Rome et dans ma cour. — Allez ! cet ordre
« importe au salut de l'empire. — Vous, Narcisse, appro-
« chez ; — et vous, qu'on se retire »

On lui demanda *Manlius* pour le lendemain : il devait partir, mais flatté de l'empressement qu'on lui témoignait, il se rendit au vœu du public. — Il promit même de revenir à Boulogne à son retour de Londres.

La déclamation de Talma était nuancée avec tant de sentiment et de vérité, qu'à la représentation de *Manlius*, je parvins à noter de la manière la plus exacte les diverses inflexions de sa voix dans cette partie de la fameuse scène d'explication :

Connais-tu bien la main de Rutile ?
— Oui !.
— Tiens, lis : . . . .
— Qu'en dis-tu ? . . . »

Et cela me confirma plus que jamais dans cette opinion émise par Grétry : — « Que le chant dramatique n'est « qu'une déclamation fortement accentuée. » En reproduisant, dans une brochure publiée sous la Restauration, cette idée du musicien le plus fécond et le plus spirituel qu'ait possédé la France, je m'exposai à toute l'animadversion des *dilettanti*. — Cela se conçoit : depuis qu'un homme de génie et de verve avait cru pouvoir, dans beaucoup de ses partitions italiennes, sauter à pieds joints

par-dessus l'expression et la vérité dramatiques, qu'allait-on chercher au théâtre? des sons, des difficultés propres à faire briller le gosier des chanteurs, de brillantes fusées, et rien de plus : « *Verba, voces, prœtereaque nihil!* » — Beaucoup de nos compositeurs se traînèrent alors à la suite du cygne de Pezzaro, comme on vit beaucoup de nos jeunes littérateurs chercher à imiter la prose de l'auteur du *Génie du Christianisme* et la poésie d'Hugo et de Byron : mais les uns et les autres oubliaient que l'originalité n'admet pas de copies, et qu'il est des écarts qu'un grand talent seul parvient à légitimer. — A cela on me répondra, comme toujours, quant à la musique : « C'est « une affaire de mode. »

Quelle étrange erreur! penser ainsi, c'est vouloir que la mode, abandonnant l'unique empire qu'il lui soit permis d'exercer, celui de la fantaisie, dirige souverainement les sentiments et les passions. C'est, en un mot, soumettre un art divin aux révolutions que subissent chaque jour les robes, les habits, les chapeaux, les coiffures de nos lionnes et de nos dandys. Le vrai beau existe en musique comme pour la peinture et la sculpture : on le cherchait encore du temps de Rameau : Gluck et Mozart l'ont enfin trouvé. — Le faire sortir des bornes que ces colosses ont posées, c'est s'exposer à tomber dans le bizarre, dans la pretintaille, et à nous ramener dans le chaos. — Si cela avait continué, si Rossini n'avait pas donné un éclatant démenti à beaucoup de ses succès d'Italie, la musique n'eût pas tardé à avoir aussi son moyen-âge. Les excentriques, eussent, sans nul doute, été charmés de ce résultat. Combien n'en ai-je pas vus préférer les agréments burlesques, les éternelles roulades, les assommants ports

de voix et les fioritures du nouveau genre italien, au cantabile si large, si beau, de Gluck, de Mozart, de Spontini! Pour tous les arts il en a été de même : n'ai-je pas entendu un partisan enthousiaste de l'archéologie, me dire un jour, avec le plus grand sérieux, que le plain-chant était la seule bonne musique, et qu'on devrait le transporter au théâtre, dans les concerts, et même dans nos régiments!... Le même homme trouvait que les cryptes du IXe siècles et les grossières figurines gothiques de nos vieilles églises de campagne, avaient beaucoup plus de valeur que le temple de Diane, les Propylées, le Panthéon de Rome, l'Apollon du Belvédère et la Vénus de Milo. — A de tels Visigoths il n'y a que cette réponse à faire : — « Les barbares sont à nos portes! »

On me pardonnera, je l'espère, cette digression, qui n'est pas si éloignée de mon sujet qu'on pourrait d'abord le croire. — En effet, notre système tragique, le plus parfait de l'Europe, a eu aussi ses novateurs ; nos tragédiens des boulevards ont eu leurs singes, et nous ne saurions trop nous élever contre de dangereuses innovations, et contre le *servum pecus* des imitateurs, si justement bafoué par Horace.

Deux années s'écoulèrent, et je revis Talma à Paris, dans l'*OEdipe* de Voltaire.—J'eus alors l'occasion de sentir toute la justesse des observations que fait l'éloquente Mme de Staël, dans son livre de l'*Allemagne*, sur la manière dont il disait le récit du quatrième acte de cette pièce, comparée àcelle employée par Larive. Quelle profondeur de talent et d'études cette conception d'un rôle ne prouve-t-elle pas?...

Après la tragédie, je me rendis dans sa loge, avec Bouilly : ce dernier voulait l'entretenir du rôle de *Corneille*, qu'il lui destinait, dans une comédie anecdotique ayant pour titre : *Une Matinée de Louis XIV.* — Accablé de fatigue, Talma était couché sur un divan, il essuyait son front couvert de sueur. — Le chevalier Dupuy des Ilets assis près de lui, récitait un distique, placé depuis au bas de la gravure de l'un de ses portraits, et dont je ne me rappelle que le second vers :

D'un poignard plus sanglant il arma Melpomène !

« — Eh bien ! mon cher Boulonnais, n'ai-je pas perdu « depuis mon voyage en Angleterre ?... » — Telle fut sa première question, après les salutations d'usage, et les nouvelles que je lui donnai de la santé de M. Menneville, dont les bontés pour lui ne sortaient pas de sa mémoire. Ainsi, toujours occupé du soin de conserver sa grande réputation, il s'inquiétait sans cesse des effets que le temps destructeur pouvait avoir produits sur son talent.—Il y a quelque chose de touchant dans ce genre de sollicitude qui a contribué à lui faire conserver et perfectionner tous les dons que la nature lui avait si libéralement départis. En effet, semblable à ces flambeaux dont la lumière n'a jamais eu plus d'éclat qu'au moment où elle est prête à s'éteindre, Talma ne fut jamais plus admirable que dans le rôle de Charles VI, le dernier qu'il ait créé avant de mourir !...

Ici se termine, mon cher Doucet, ce que j'avais à vous dire de cet homme illustre. — Ne m'oubliez pas plus que je ne vous oublie, et mon cœur sera satisfait.

A TALMA,

qui venait de jouer le rôle d'Oreste, dans l'Andromaque de Racine.

Oui, c'est bien là ce malheureux Oreste,
Objet tout à la fois d'horreur et de pitié,
Qui, poursuivi par le courroux céleste,
Ne peut trouver de calme au sein de l'amitié!...
Oui, des filles d'enfer, des sombres Euménides,
J'entends les serpents homicides..
Ils sifflent! ils sont prêts à déchirer un cœur
Qui, né pour les vertus, est souillé par le crime,
Et, d'un destin affreux déplorable victime,
Doit épuiser un jour la coupe du malheur!

O Talma, ton talent, guidé par la nature,
Expose à nos regards, fait passer dans nos sens
Des tragiques douleurs la sublime peinture :
Melpomène elle-même inspire tes accents!

Qand Lekain expira, pour porter sa couronne,
En vain ses successeurs tentèrent mille efforts;
Son génie, avec lui descendu chez les morts,
Paraissait ne devoir revivre dans personne.
Tu parus au théâtre, et tes premiers essais,
D'un maître de la scène annoncèrent l'aurore;
Ce n'était pas Lekain encore,
Mais dès lors on pouvait présager tes succès.

Depuis abandonnant une route commune,
Pour créer un genre nouveau,
On te vit d'Albion chausser le noir cothurne,

Et de Chekspire explorant le tombeau (1),
Présenter à nos yeux ces sanglants personnages
Dont les forfaits iront épouvanter les âges;
Et d'un cœur enflammé, suivant l'heureux avis,
Loin des sentiers battus entraînant les esprits,
Sentencieux, brûlant, fier et mélancolique,
Exercer un pouvoir qu'on peut dire magique!

Poursuis, mon cher Talma, ton noble souvenir,
Respecté par le temps, vivra dans la mémoire;
Vainement tes rivaux aspirent à la gloire,
Ils sèment pour un jour, et toi pour l'avenir!...

---

(1) *Shakespeare.* — Pour faire entrer le nom de ce grand poète dans un vers, j'ai dû l'écrire suivant la prononciation anglaise. — Ducis et Campenon ont fait de même.

MARIE DORVAL.—MERLE.

« La mort, en nous séparant d'eux,
« les a réunis.—Leur souvenir ne sortira
« pas de nos cœurs! »

Lettre à Caroline Luguet, 1852.

MARIE DORVAL.

Au docteur Boulanger.

Ainsi que moi, mon cher docteur, vous avez connu et admiré cette femme, que l'art dramatique et l'amitié viennent de perdre; aussi tout ce qui se rattache à sa carrière ne pourra-t-il que vous intéresser, et intéresser les habitants de la bonne ville de Calais; surtout ceux d'entre-eux qui sont nos amis intimes, et dont l'acceuil si bienveillant, si gracieux pour la pauvre Marie Dorval, avait laissé dans son cœur les traces de la plus vive, et de la plus profonde reconnaissance.

Au milieu des temps difficiles où nous vivons, temps de graves complications politiques, et de cet esprit d'égoïsme qui s'est emparé de la société, l'effet produit par la mort de Mme Dorval est on ne peut plus remarquable. — Un trône vient de s'écrouler, et c'est avec la plus grande indifférence que l'on a vu la chute de celui qui l'avait occupé. —Des hommes d'un grand talent ont disparu de la scène du monde; une femme, Mme Récamier, la

première entre toutes par la grâce, la beauté, par l'empire qu'elle avait exercé sur la haute société, vient de les suivre dans la tombe, et, au bout de vingt-quatre heures, le silence s'est fait autour de ces renommées, dont le nom ne se réveillera que dans un avenir plus ou moins éloigné, et si le calme succède enfin aux tempêtes qui nous assiègent et menacent de nous engloutir. — Par un privilége ayant sa source dans les parties les plus délicates de l'âme, le goût, la sympathie, la sensibilité, Mme Dorval a vaincu nos inquiétudes, notre oubli, notre égoïsme. — A peine avait-elle exhalé le dernier soupir, que de toutes parts les regrets, les larmes, les éloges formaient autour de sa couche funèbre un concert unanime qui, depuis quinze jours, ne cesse pas, et donne à sa famille éplorée la seule consolation qu'elle puisse recevoir. — *Ah!* c'est que Mme Dorval était vraiment populaire, dans le sens honnête et sérieux, pouvant être attaché à cette qualification si souvent mensongère!... — C'est que sur la scène, où l'on ne retrouvera jamais sa pareille, elle a, pendant des années, exercé l'empire le plus absolu sur toutes les classes de la société, peint avec une poignante vérité toutes les misères de la vie, révélé toutes les douleurs, tous les effets terribles, tout le néant des passions!... — C'est que, pour ceux qui l'ont connue, il y avait en elle le génie et le cœur, l'esprit et l'originalité. C'est qu'enfin les poètes, les artistes lui devaient des inspirations, des jouissances morales infinies, et savaient combien elle était bonne envers les pauvres et les affligés : car le fond de son caractère, mon cher docteur, c'était une immense charité, et une profonde mélancolie.

Deux souvenirs, l'un heureux et l'autre bien triste, trouveront ici leur place.

En 1834, Mme Dorval vint passer quelques jours dans la ville que j'habitais. — J'organisai, dans ce salon où, pendant vingt-cinq ans, j'ai reçu toutes les célébrités littéraires et artistiques de l'Europe, une fête dont elle fût la reine.—En écrivains, cette soirée réunissait Campenon, Moreau, Coupigny, Merle, Banim, le Walter-Scott de l'Irlande ; en artistes, Cuvillon, Franchomme, Osborne, Sagrini, Cramer, Jules Godefroid, et Mmes Raimbaud, Voisel, et Pagliardini. — La vicomtesse de Montbrun, la baronne d'Ordre étaient au nombre des invités. — Marie Dorval se montra charmante d'esprit, d'à-propos, et ce ne fut pas sans une vive émotion qu'elle entendit ces vers, mis en musique, avec tant de verve, par notre ami W. Nenland :

Sur la terre,
Pour nous plaire,
Dieu la fit descendre un jour ;
Au théâtre,
Idolâtre
La foule attend son retour !

Cette femme
C'est le drame,
Avec ses noires terreurs ;
C'est un ange,
Qui se venge,
En faisant couler nos pleurs !

C'est l'étoile,
Qui se voile
La nuit, dans un ciel d'azur,
De rosée
Arrosée
La marguerite au front pur.

Étincelle,
Sa prunelle
Allume un feu dévorant :
Sa parole
Vibre, vole,
Comme le simoun brûlant !...

Oui, sans peine
Elle entraîne,
Elle enchante, elle fait mal :
Dois-je dire,
Dois-je écrire
Qu'elle se nomme Dorval ?...

Nous étions alors en plein mois de novembre, et lorsque toutes les dames qui l'entouraient lui offrirent des fleurs, elle me dit, avec cet accent qui n'appartenait qu'à elle : « — En vérité, mon ami, je retrouve chez vous le prin- « temps, et ce soir, il me semble être encore dans ma « vingtième année ! » — Hélas ! tout cela est bien loin de moi, et la mort a couvert d'un voile de deuil ces souvenirs enchantés qui, lorsqu'elle vivait, faisaient mes délices !... La dernière lettre que je reçus d'elle fera mieux juger cette excellente femme que tout ce que je pourrais vous en dire. — Il y avait trois mois que son petit-fils était mort, et sa douleur, son obstination à ne pas visiter ses amis, à ne pas chercher à se distraire, étaient telles que je craignais pour son existence. — D'accord avec son mari, avec ses enfants, j'avais parlé, conseillé, prié, sans réussir à la vaincre. — Alors je lui écrivis avec la sévérité, la franchise d'un vieil ami, en insistant avec force sur les devoirs qui lui restaient à remplir dans le monde, et voici ce qu'elle me répondit :

« Mon bon et cher H..., vous êtes bien injuste, et bien « sévère envers moi !... Malheureusement je suis depuis « trois mois, dans une disposition d'esprit qui ne me « laisse pas la faculté d'aller voir mes meilleurs amis : « mieux que personne vous pouvez vous en apercevoir. « J'ai été, il est vrai, quelquefois chez Mlle Georges, « non pour y faire ou y entendre de l'esprit, mais pour y « pleurer tout haut mon pauvre enfant... Ce que je ferais « chez la bonne Mme H..., devant votre chère fille, mais « ce que je ne ferais pas devant vous, qui êtes un homme « fort, raisonnable, et ce que je ne fais pas même devant « le père de mon petit garçon, ni devant mon mari. — « Mlle Georges est seule avec sa sœur ; elles ont passé « toutes deux par les mêmes angoises que moi, et nous « ne parlons pas d'autres choses que de ces chers enfants, « pendant des heures entières. —Vous avez le cœur trop « bien placé pour ne pas apprécier tous les genres de « douleurs. — La mienne tient à mon organisation, et je « vous assure qu'elle a droit à toutes sortes d'indulgences. « Chacun sent à sa manière, mon cher ami, et pour ma « part je respecte pieusement chez les autres le chagrin, « de quelque manière qu'il s'exprime.

« Je suis bien touchée, bien reconnaissante des conseils « que votre amitié éprouvée me donne ; mais je n'ai « besoin ni des distractions, ni surtout des consolations « des indifférents. Ce qu'il me faut c'est de vivre, comme « vous le dites si bien, le mieux possible pour ceux qui « restent ; c'est de continuer à mériter l'affection de bons « amis tels que vous. — Cette affection, malgré mes torts « apparents, je sens bien que vous ne me la refuserez

« pas, et qu'elle ne me sera pas refusée par l'excellente « Mme H..., par la chère Amélie, par Alfred, et par ce « bon et bien dévoué Édmond, à qui je dois le souvenir « sacré de mon adoré Georges ! (1).

« Bientôt, un soir j'irai vous voir tous, et réparer des « torts dont vous me devez le pardon, parcequ'ils ne « viennent pas de mon cœur.

« Marie Dorval. »

A cette lettre, mon cher docteur, véritable paraphrase du mot sublime de Rachel dans la Bible : « *Elle ne voulait* « *pas être consolée, parce que son fils n'était plus.* » Je n'ai rien à ajouter. — C'est le cri de la maternité, dans toute sa naïve et douloureuse éloquence ! Oui, cette lettre prouve qu'à un grand talent, Marie Dorval unissait toutes les qualités de l'esprit et de l'âme.

Juin 1849.

---

(1) Une esquisse de ce pauvre enfant après sa mort.

JEAN-TOUSSAINT MERLE.

A François Morand, *homme de lettres.*

Je reçois à l'instant, mon cher ami, une lettre de la fille bien aimée de Marie Dorval, Caroline Luguet, m'annonçant la mort de Merle, cet homme d'un esprit si fin, si distingué, dont je vous ai souvent parlé, et que vous saviez apprécier mieux que personne. — Merle fut mon ami pendant quarante ans; il affectionnait la ville de Boulogne que, pendant quinze ans il s'est plu à visiter. — Il laisse dans les rangs des critiques sur l'art dramatique, une place qui ne sera remplie que bien difficilement; sa perte me cause une vive et profonde douleur!... — A tous ces titres, je veux vous parler de lui, et le faire mieux connaître aux Boulonnais qui, tant de fois, ont applaudi ses ouvrages.

Merle était né à Montpellier, en 1785, d'une honorable famille qui lui fit donner la plus brillante éducation. — Peu d'hommes ont possédé, à un si haut degré, la con-

naissance des auteurs classiques. — Ses lectures, qu'une mémoire étonnante lui avaient toutes appropriées, étaient immenses! — Horace, Plaute et Térence; Amyot, Montaine, Rabelais, Molière et Lafontaine étaient ses favoris et ses guides. — En érudition littéraire, c'était un savant du XVIIe siècle, devant lequel Ménage eût baissé pavillon; en fait de style, il appartenait pour la clarté, pour la finesse des aperçus, la délicatesse du goût et le trait, à l'école de Voltaire. — Il arriva très jeune à Paris, à l'époque du Consulat, fut placé sous la tutelle de M. Albisson, son oncle, homme d'un vrai mérite, d'abord tribun, puis conseiller d'état, et l'un des rédacteurs des Codes qui ont contribué à immortaliser le règne de Napoléon. — Merle avait reçu de la nature une figure charmante, à la fois noble et pleine d'expression. — Ses manières étaient très distinguées, son ton parfait, ce qui nous avait fait l'appeler en plaisantant *Mylord*. A ces avantages il joignait l'esprit le plus agréable, un cœur excellent, et le caractère le plus heureux. — On conçoit les succès qu'il obtint dans la société parisienne, à une époque où l'élégance des formes, et le charme de la conversation, étaient encore comptées pour quelque chose. — Ses succès furent d'autant plus grands que simple, naturel, sans prétention aucune, lui seul semblait ignorer ce qu'il valait.

Son oncle l'avait placé au ministère de l'intérieur, mais les travaux bureaucratiques ne pouvaient convenir à son organisation *prime-sautière,* et qui, comme celle de Montaigne, ne s'accommodait que d'un labeur de fantaisie, et d'une éxistence libre de toute contrainte. — Aussi ne tarda-t-il pas à déserter les sillons administratifs, et à se lancer, sous l'égide de Jouy, d'Etienne et de Barré, devenus ses amis, dans la carrière de la littérature dramatique,

qu'il parcourut, pendant un quart de siècle, avec un bonheur remarquable. — Seul, ou en collaboration, il a fait plus de cent pièces pour nos théâtres les plus populaires, parmi lesquelles je citerai *Préville et Taconnet*, *le Savetier et le Financier*, *le Ci-devant jeune homme*, *le Bourguemestre de Saardam*, et *la Carte à payer*. — Potier, l'un des meilleurs comédiens qui aient existé, était son acteur de prédilection, et l'interprète le plus vrai, le plus comique des jolis rôles qu'il a créés pour lui.— Il y avait dans le talent de Merle beaucoup de similitude avec celui de Dufresny : c'était le même esprit d'observation, le même naturel, la même verve dans le dialogue qui, toutefois, ne descendait jamais jusqu'à la trivialité. – L'invention, le plan, la conduite de ses vaudevilles, et les mots heureux, qu'on peut dire *trouvés*, dont ils sont remplis, jaillissaient sans nul effort de son cerveau, au milieu d'un déjeûner au café de Foy, tout en causant avec Carle Vernet, Nodier, et ce bon Brazier que nous avons aussi tant regretté !...

En 1815, Merle entra, comme rédacteur des *feuilletons-théâtre* à la *Quotidienne*, devenue depuis l'*Union Monarchique*. — Jusque dans les dernières années de sa vie, il y tint le sceptre de la critique avec une érudition, une convenance, une impartialité qui, en ce genre, l'ont généralement fait regarder comme un modèle. — C'est bien à lui qu'appartient le titre de *prince de la critique*, si plaisamment donné à M. Jules Janin.—Son atticisme unissait le bon sens à la grâce, à la pureté du style, et à l'urbanité. Aussi était-il estimé, aimé même de tous ceux qui passèrent sous sa férule, parce qu'il puisait dans son cœur, dans la délicatesse de son esprit, l'art de panser les blessures que sa mission d'Aristarque lui imposait le devoir

de faire à leur amour-propre.— La spirituelle Minette du Vaudeville, me disait un jour : « Je préfère la censure de « Merle aux éloges de tous les autres journalistes. » Un homme d'une haute valeur, notre ami commun, et qui le traitait comme un fils chéri, M. Michaud, avait une estime toute particulière pour ses articles, et vingt fois je l'ai entendu leur donner les plus justes louanges. — Sous la Restauration Merle prit la direction du Théâtre de la porte St-Martin, où son passage fut marqué par des innovations, en fait de décors et de mise en scène qui, depuis, ont puissamment contribué aux progrès de cette partie de l'art dramatique. —Il eût certainement fait fortune, s'il eût mieux entendu la science de gagner de l'argent, et s'il avait eu plus d'ordre, et moins de générosité. — Il y avait toujours chez lui table ouverte ; les gens qui le servaient le volaient ; cent fois il en a eu la preuve, et il les laissait faire, répondant à mes observations, à celles de ses vrais amis, par ces mots : « Trouvez-moi donc des « domestiques qui ne volent pas ? Je regarde cela comme « aussi difficile à découvrir que la quadrature du cercle! » La race des Mascarille, des Scapin lui plaisait beaucoup. J'ai connu, dans sa maison, un Jean et surtout un Garcia à l'esprit vif, original, et dignes par leur audace de figurer dans une haute comédie de Regnard, ou dans un imbroglio de Beaumarchais.

Merle avait un défaut capital, la paresse, et le lit était son paradis ; aussi ne le quittait-il en général que fort tard, et avait-il fini par ne plus le quitter du tout, ce qui n'a pas peu contribué à hâter sa fin. — Aller de pied était pour lui chose intolérable, et il a dû dépenser considérablement d'argent en locations de voitures de toute espèce. Un soir qu'on n'avait pu en trouver une pour nous mener

de la rue de Varennes aux Français, nous nous acheminâmes sur nos jambes jusqu'à la place du Carrousel. Un fiacre passe et Merle l'appelle. En vain je lui fais observer que nous sommes à deux pas du théâtre, que la marche lui fera du bien, que son bon ami Montaigne recommande, dans ses immortels *Essais, l'exercitation :* « Les « voitures, me dit-il, ont été inventées pour le service de « l'homme; permettez donc, mon cher, que je rende ce soir « un nouvel hommage à cette sublime invention. J'aime « beaucoup Montaigne, mais soyez persuadé que si, de « son temps, les fiacres eûssent existé, il eût fait ainsi que « moi. » — Il monte alors dans son bien aimé sapin, et je me place à ses côtés, ne pouvant m'empêcher de rire de son horreur de la locomotion. — En toutes choses il recherchait ses aises ; écrire une lettre, faire la moindre démarche, lors même qu'il s'agissait pour lui de l'intérêt le plus grave, lui coûtait infiniment. — Sa maudite paresse l'a souvent empêché de saisir l'occasion de rendre un service promis. C'est à cause de cela, peut-être, que Mme Sand dans ses Mémoires, le dépeint comme un égoïste. — A cet égard, elle est complètement dans l'erreur ! Si elle l'eût mieux connu, elle eût vu en lui l'être le plus obligeant du monde, car son cœur était animé par les sentiments les plus dévoués, les plus généreux. — Jamais ce n'était en vain que les artistes dans le malheur venaient frapper à sa porte. — Cette porte s'ouvrait toujours pour eux ; il ne bougeait pas de son fauteuil, mais il vidait en leurs mains sa bourse, et ses paroles consolantes et délicates donnaient un double prix aux bienfaits qu'il se plaisait à répandre.

Il avait la manie des collections de tous genres, et souvent ces collections étaient on ne saurait plus bizarres.

Ainsi, à une certaine époque, on le vit réunir toutes les espèces de lampes possibles. Aussitôt qu'un journal en annonçait une d'un modèle nouveau, il s'empressait de l'acheter. Pour surcroit d'originalité, pas une de ces lampes n'allait, lorsqu'on voulait en faire usage, de sorte qu'avec un immense matériel de lampiste, Merle était l'homme le plus mal éclairé de Paris. — Après les lampes vinrent les almanachs de tous les formats, de tous les pays, depuis celui de Liége, jusqu'a l'almanach royal et celui de Gotha. Sa dernière fantaisie fut celle des livres de cuisine. Quand j'allais le voir, son lit en était couvert, et il me dit un matin, tenant à la main un manuel culinaire, qu'il venait de parcourir : « Il y a plus d'intérêt et de bon sens dans » ce volume que dans les vers et les romans, dont on « nous inonde chaque jour. » — Possesseur d'une fort belle bibliothèque, à l'époque brillante et aisée de son existence, Merle finit par la vendre, lorsque la fortune lui devint contraire. Mais, jusqu'à son dernier moment, il conserva les nombreux ouvrages sur l'art et l'histoire du théâtre, qu'il s'était plu à rassembler, pendant quarante années. — « Pour ceux-là, me dit-il, en me les montrant, » quelques mois avant sa mort, on ne me les saisira pas : » l'article 592 du code de procédure les protége, car ce » sont mes outils, et je suis ouvrier en feuilletons dra- » matiques. »

Outre un grand nombre d'ouvrages donnés sur les scènes de la capitale, Merle a fait un abrégé des *Mémoires de Bachaumont*, une *Histoire illustrée du château de Chambord*, deux brochures, ayant pour titre : *Lettres sur l'état actuel de l'Opéra*, qu'il m'a adressées, et qui frappent sur l'étrange manie de dénationaliser ce magnifique établissement tout français, pour en faire une suc-

cursale des théâtres de la *Scala* de Milan, et de *San Carlo* de Naples. — Plusieurs notices sur des chansonniers et auteurs dramatiques furent écrites par lui, entre autres celle sur notre ami commun Désaugiers, se trouvant en tête de la jolie édition, grand in-18, des œuvres de cet Anacréon de la salle à manger. — Il a été le rédacteur et l'éditeur d'*un chapitre de l'histoire de Charles V*, le prétendant d'Espagne, et d'un mémoire explicatif de la conduite tenue par M. le prince de Polignac en 1830. — Tout cela est rempli d'esprit, de verve, et d'un style à la fois pur et agréable. — Ses portefeuilles renfermaient les éléments d'une histoire complète de l'Académie royale de musique, au point de vue de l'art, de l'administration, et de la biographie des artistes distingués qui y ont figuré, depuis le siècle de Louis XIV; puis une foule de notes sur ses voyages, et sur les théâtres français et étrangers. — Je ne sais ce que ces manuscrits sont devenus.

On ferait dix volumes des feuilletons de Merle, et ces dix volumes formeraient un cours de littérature et de critique dramatiques, aussi savant que piquant. — En effet, ne s'écartant jamais du sujet qu'il traite, y déployant une érudition variée, le goût le plus fin, il fuit la prétintaille d'épithètes oiseuses, échelonnées les unes sur les autres, et s'il est aussi, à juste titre, *le prince de la critique*, il n'en est jamais *le prince Mirliflore*.

Merle ne savait point faire de vers; il donnait l'idée, le trait des couplets, des morceaux de chant placés dans ses vaudevilles, et ses collaborateurs, ses amis les mettaient en œuvre. — Je connais cependant de lui un certain nombre de petites pièces fugitives, faisant nombre dans différents recueils. On se rappelle peut-être, parmi ces

petites pièces, un distique, basé sur un jeu de mot, qu'il fit lorsque Campenon se présenta pour remplacer Ducis à l'Académie française, et que l'auteur de *la Maison des champs*, homme aussi aimable que distingué, applaudit beaucoup :

« Au fauteuil de Ducis aspire Campenon ;
« Convient-il qu'il s'y campe?... Non !

Merle était malin, et ce fut lui qui donna au bon et par trop sensible Bouilly, l'un des meilleurs charpentiers dramatiques depuis Sédaine, le titre plaisant de *Saule-Pleureur de la littérature.*

Merle n'était point un homme politique, mais ses principes furent éminemment royalistes, à partir de 1815, et il y resta fidèle jusqu'à son dernier jour. — Lors de l'expédition d'Alger, le prince de Polignac, qui l'aimait et l'estimait, le donna pour secrétaire au maréchal de Bourmont.—Il a écrit, en cette qualité, lors des premiers instants de cette noble conquête, un volume on ne saurait plus intéressant. — A son retour à Paris, où il rapporta pour dépouilles opimes, l'une des clefs de la Kasbah, on le vit reprendre ses occupations habituelles, auxquelles il joignit une part de rédaction dans le journal *la Mode*. Ce journal contient de lui des articles et des proverbes on ne saurait plus piquants. A l'occasion de ces proverbes, Martin du Nord me disait un jour : « Ton ami Merle pince « fort, mais *on* lui pardonne, parce qu'il fait toujours « rire. » C'est en vile prose la pensée du vers de Piron :

« J'ai ri, me voila désarmé. »

Merle avait épousé la si regrettable Marie Dorval, cette

excellente femme, cette grande actrice, que la France a si longtemps applaudie. Il a vécu avec elle dans l'union la plus parfaite. J'en excepte toutefois un seul sujet de discussion, ayant pour objet un certain Perpignan, dont les parades grotesques, l'esprit à la Tabarin, amusaient Merle et que Mme Dorval ne pouvait souffrir. — Leurs salons étaient ouverts à tout ce que Paris remfermait alors de talents dans la littérature et les arts. — Je n'oublierai jamais les moments agréables que j'ai passés dans ces réunions, dont la perte est pour moi le sujet des plus vifs regrets. — Mais ce que surtout je ne retrouverai pas, ce sont ces petits dîners dans l'intimité, où nous passions en revue les évènements et les travers de ce monde, ses vices, ses vertus; où nous discutions sur les arts, la littérature, moi donnant la palme à Rousseau, lui, Merle, à Voltaire; moi couronnant Gluck et Grétry, lui Rossini, et où nous finissions par nous entendre à merveille, et nous aimer de plus en plus!...

La mort de Marie Dorval porta à Merle un coup funeste, et ses habitudes casanières, qui l'éloignaient de tout exercice corporel, amenèrent le développement d'une affection apoplectique dont la force brisa son existence. Il s'est éteint le 27 février 1852, à deux heures après-midi, à la suite d'une longue agonie, chez sa bonne et respectable sœur, qui l'avait recueilli dans sa maison. — Maintenant, mon cher Morand, que vous dirais-je encore? Mon ami a cessé de vivre, et en écrivant ces mots, je pleure, je souffre..... et plus rien ne me revient!.....

Puissent les enfants d'adoption de Merle, cette excellente Caroline Luguet, et son mari qui a tant de cœur, d'intelligence; puissent sa digne sœur. ses amis, et prin-

cipalement le noble et généreux Poujoulat qui lui a toujours été fidèle, trouver dans ce que je viens d'écrire une nouvelle preuve de la tendre affection que je lui avais vouée, et du deuil éternel dont sa perte a pénétré mon âme ! ! !

Valenciennes, 29 février 1852.

FERRARE.

« O Ferrare! le gazon croît dans
« les vastes rues, dont la symétrie
« indique qu'elles ne furent pas des-
« tinées à la solitude. »

BYRON, Childe Harold, chant IV.

FERRARE

A mon ami, le baron Seymour de Constant,
auteur de la bataille de Crécy.

Voulez-vous assister au spectacle de la grandeur déchue? interroger le silence de la solitude aux lieux où le mouvement avait établi son empire? vous asseoir sur des ruines jonchant le sol qu'une cour brillante, animée par la magnificence et le goût des arts, avait couvert de monuments ?... venez, oh ! venez avec moi visiter l'antique capitale du duché de Ferrare ! Mon âme est triste, désabusée des vaines et fugitives affections de ce monde : elle a connu les espérances trompeuses, l'ingratitude aux paroles froides et amères ; et dans cette Thébaïde de pierres et de marbres, que parcourent lentement quelques hommes qui me sont étrangers, je suis moins malheureux que dans les rues populeuses de Naples, et au milieu des joies retentissantes et fardées du carnaval de Venise.

C'était cependant ici l'une des plus belles villes de l'Italie. Les princes de la maison d'Este commencèrent à y régner dès le XV[e] siècle. Edifices publics, maisons particulières, rues grandes et alignées avec la plus parfaite

exactitude, tout rappelle l'or et la puissance d'une haute aristocratie, et tout présente en même temps l'aspect de la destruction. Si l'Arioste revenait sur terre, et qu'il traversât de nouveau sa belle et noble Ferrare, de la porte Saint-Benoît à celle de Saint-Jean, il ne dirait plus dans son *Orlando :*

« O città bene aventurosa, etc... »

Voici bien le palais du maréchal *Palluvicini*, celui des ducs d'Este; mais pour y parvenir, j'ai foulé sous mes pieds et l'herbe et les décombres Où sont ces fresques qui, dans l'intérieur de la maison ducale, faisaient l'admiration des voyageurs?... C'est à peine s'il en reste la trace, et cette trace n'est là que pour faire naître les regrets. On montre encore la cour où *Parisina* et *Hugo* furent décapités; mais vous ne trouverez personne qui vous décrive ces calvacades, ces spectacles, ces tournois qui frappèrent si vivement l'imagination chevaleresque du Tasse à son arrivée à Ferrare. Pompes brillantes sous l'éclat desquelles un prince faible déguisait la servitude du joug espagnol, vous vivrez bien moins dans la mémoire des hommes que le supplice de deux amants incestueux!.. Serait-il donc vrai que le malheur et le crime laissassent parmi nous des souvenirs plus durables que le plaisir et la vertu?...

L'Arioste passa une partie de sa vie à Ferrare, à la cour de ces ducs tour à tour tyrans ou protecteurs, selon leurs caprices, et qui voulurent bien pourvoir à ses besoins, mais ne firent rien pour la fortune du poète qui leur donnait l'immortalité. J'ai vainement cherché dans le réfectoire des Bénédictins le tableau du Paradis, de *Ben Venuto da Garafolo*, dans lequel ce peintre représente

Ludovico Ariosto, son ami, avec sa grande barbe noire, entre sainte Catherine et saint Sébastien. L'Arioste lui avait dit en plaisantant : *Dipingete me in questo paradiso, perchè nel altro io non civó.* Son tombeau décorait autrefois l'église de ce couvent, et fut transporté, en 1801, dans la bibliothèque de la ville, au milieu de l'une des solennités les plus brillantes de la république éphémère d'Italie. Un beau buste de marbre surmonte ce monument. Les Ferrarais possèdent les restes, le fauteuil, l'écritoire et les manuscrits du chantre de Roland; aussi le réclament-ils comme leur compatriote, quoiqu'il soit né à Reggio : vanité la plus pardonnable de toutes; car quelle ville ne devrait tenir à honneur d'avoir vu naître dans ses murs un homme de génie!

Dans cette cité si triste, un lieu le plus triste de tous ceux que l'étranger peut visiter, le plus intéressant pour qui n'est point privé d'une âme impressionnable, ne sortait pas de ma pensée!... Ici je me plais, avec une amertume qui n'est pas sans charme, à faire un retour vers les siècles passés.

Sous le règne de Henri III, un gentilhomme français, de bonne race et d'excellent esprit, fit le voyage d'Italie. Après avoir posé quelque temps dans cette Rome qu'il appelle, selon son langage naïf et philosophique, *la Rome bâtarde*, il arriva à Ferrare, fut présenté à la cour d'Alphonse II, et comme il était de gracieuse société, il contribua à rendre plus agréables les fêtes qu'on y célébrait. Déjà plusieurs jours s'étaient écoulés, lorsqu'il se rappela qu'un gentilhomme italien, qu'il avait connu en France, et dont il avait gardé d'ineffaçables souvenirs, habitait Ferrare. « Où puis-je le trouver, demanda-t-il à son hôte?

« Je vais vous conduire à sa demeure, répondit celui-ci. » Et, après avoir traversé plusieurs rues, ils arrivèrent à un immense bâtiment, tout mélangé d'architecture gothique et sarrazine, dont l'aspect inspirait des idées religieuses et mélancoliques. Il fallait parcourir de vastes cloîtres voûtés en ogives, descendre un assez grand nombre de marches moussues... et le Français se demandait comment il était possible que l'homme brillant d'imagination, l'ami des Muses, dont il avait tant recherché la compagnie, et que Charles IX avait décoré d'un beau collier d'or, eût choisi une semblable habitation ?... Bientôt une porte fortement verrouillée cria sur ses gonds, et le spectacle le plus affligeant s'offrit à ses regards... Il était là celui qu'il cherchait, pâle, les yeux hagards et étincelants d'un feu sombre !... Il était là, couvert des vêtements de l'indigence, froissant sous ses doigts amaigris quelques feuilles manuscrites, qu'il cherchait à relire à la lueur d'une lampe déposée sur une table du bois le plus grossier !... Il se plaignait des rigueurs, de l'abandon d'une femme adorée, et de l'ingratitude des princes !...

Or, le gentilhomme français, c'était Michel de Montaigne ; le gentilhomme italien, c'était Torquato Tasso ; et le lieu qui les réunissait, après quelques années de séparation, l'hôpital de Sainte-Anne !...

« J'eus plus de dépit encore que de compassion, dit « l'auteur des Essais, de le voir à Ferrare en si piteux « état, survivant à soi-même, mécoignaissant et soi et « ses ouvrages. »

Honte éternelle au prince qui, pour venger son orgueil blessé, fit renfermer dans un hospice de fous le poète

qui, dans son immortelle *Jérusalem*, lui décerna ce magnifique éloge :

« Tu magnanimo Alfonso !... etc... »

Honte éternelle au poète courtisan, *Guarini*, qui se joignit à la tourbe obscure de ses persécuteurs !.. La maison Gualengo, qui appartenait à l'auteur du *Pastor Fido*, et où l'on donna la première représentation de ce drame, existe encore : je n'irai point la visiter.

L'hôpital Ste-Anne a été rebâti, mais l'on a conservé religieusement la cellule où le Tasse fut renfermé. Deux inscriptions, l'une extérieure, l'autre intérieure, y ont été gravées. Byron a visité cette cellule, et y a puisé l'inspiration qui brille dans le poëme des *Lamentations du Tasse*.

Après de tels souvenirs, que dirais-je de Renée de France, mariée à Hercule d'Este, qui s'entourait à Ferrare de savants et d'hommes de lettres ; dont le palais servait d'asile à Marot, persécuté comme protestant, et dont on conserve plusieurs autographes ?.. Que dirais-je de la cathédrale, bâtie en croix grecque, ornée de tableaux de grands maîtres, et surtout du martyre de saint Laurent, par le Guerchin ?... Le martyre du Tasse a absorbé toutes mes facultés... Je laisse tomber la plume.

LE FANTOME DU TASSE.

« Pour exprimer l'amour mon langage est la flamme ! »
ALFRED DE VIGNY.

LE FANTOME DU TASSE.

« De l'air, de l'air!.. ah! fuyons de ma couche!..
Mon cœur se gonfle, et mon front est brûlant! » —
— Pauvre Tasse, un fantôme à l'œil sanglant, farouche,
Lève-t-il sur ton sein un glaive étincelant?. —
— Non, non, je ne vois rien qui ne charme ma vue...
Et cependant je tremble, et je me sens mourir!..
J'éprouve tour à tour et douleur, et plaisir!..
— La cause, mon ami, t-en est-elle inconnue?. —
— Inconnue!. oh! jamais!.. tiens, elle va venir!...
Approche du balcon... là-haut... dans ce nuage,
        Vois-tu ce pâle et séduisant visage,
        Ces cheveux bruns qu'agite le zéphyr,
        Ces yeux pleins de génie et d'âme,
Qui de l'astre des nuits remplaceraient la flamme
S'il venait à s'éteindre ou bien à s'obscurcir?...
Vois-la se balançant dans la rosée humide,
D'un jour pur et tranquille annonçant le matin....
        C'est le fantôme ou la sylphide
Qui dispose à son gré de mon fatal destin!...
C'est un rêve enchanteur... c'est le plus mauvais songe!..

Le sourire d'un ange... un regret trop amer !..
C'est la puissance qui me plonge
Dans les plaines du ciel, aux abymes d'enfer !..
— Insensé, je te plains !.. bannis de ta mémoire
Un amour ravisseur de toute liberté ! .
— Qui, moi?.. jamais!.. tu peux m'en croire,
Pour chasser cette erreur, hélas ! j'ai tout tenté !
Elle est là !. toujours là !. pensée ineffaçable !
Oui, quand dans ma tombe, attristé
Par le remords qui naît d'un sentiment coupable,
J'invoquerai de Dieu la suprême bonté
Ce souvenir ardent, inexorable
Dira : pour toi je suis l'éternité !!. » —

Mademoiselle NAVARRE.

ÉTUDE DE MOEURS DU XVIIIe SIÈCLE.

« Dans cette carrière toute dorée, dans
« cette vie continuelle de fêtes, de paru-
« res, de guirlandes fleuries, il était bien
« difficile que le cœur de ces déesses ter-
« restres ne succombât point à toutes les
« séductions. »

Rocquefort.

MADEMOISELLE NAVARRE,

A mon ami, M. le docteur Escalier.

Combien de femmes spirituelles, aimables, charmantes, n'y a-t-il pas eu dans le xviiie siècle!.. Ce siècle plus que facile, à la fois élégant et frondeur, battant en brèche ce qu'on appelait alors les préjugés, ce que maintenant nous appelons raison et sagesse, m'a toujours produit l'effet d'un brillant papillon voulant se servir de la massue d'Hercule. — Que n'a-t-il pas détruit en dansant, en chantant, en secouant sa robe légère, dont les paillettes ont fini par tomber dans le sang et la boue!.. Quels orages n'a-t-il pas amoncelés sur nos têtes! Eh bien! de toutes ces femmes, reines de leur époque, dignes d'exercer les pinceaux de Watteau, de Natier, de Fragonard, d'inspirer la muse fardée, pomponée des Bernis, des Boufflers, des Dorat, il en est bien peu qu'on se rappelle de nos jours, et dont il soit possible de retrouver la trace. — Parmi ces enchanteresses, il en est une pourtant qui m'a toujours vivement intéressé: — son nom prononcé, lorsque je n'avais que seize ans, par un vieux gentilhomme, ancien page de Sa Majesté Louis le quinzième, n'a cessé

depuis de vibrer à mon oreille, d'occuper mon cœur (1). Ce vieux gentilhomme avait connu la belle pécheresse au temps le plus triomphant de sa carrière d'aventures et de volupté. — Il racontait quelques particularités de sa vie avec cette grâce, cette chaleur tempérée qui distinguaient le langage des hommes de l'ancienne cour. Je vivrais mille ans, que j'en garderais le souvenir, aussi vif, aussi coloré que s'il s'agissait d'hier. — Cette femme était mademoiselle Navarre.— J'ai réuni, à diverses époques, ce que je savais d'elle. — J'ai retrouvé plusieurs de ses lettres, écrites à un ami qui ne fut pas son amant, lettres dans lesquelles, à cause de cela même, elle dit la vérité, toute la vérité, et se peint sans réticences et sans voiles. — Je vais, mon cher docteur, vous donner tout cela, persuadé que vous trouverez quelque plaisir à tâcher d'expliquer, s'il est possible, le caractère de mon héroïne. — C'est une véritable étude psychologique que vous allez entreprendre, et si vous parvenez à deviner le mot de l'énigme, j'espère bien que vous ne serez pas assez égoïste pour le garder pour vous seul. —

Mademoiselle Navarre naquit à Paris en 1727. — Son père, d'origine basque, ne manquait pas d'esprit, et exerça d'abord un emploi dans les sous-fermes, ce qui le mit en rapport avec les financiers les plus célèbres de l'époque. — Il avait le goût des arts, et quitta cet emploi pour se livrer au commerce des tableaux, des bijoux, et aux entreprises théâtrales. — Il tenait maison à Paris, à

(1) Le maréchal de camp baron d'Ordre, qui avait assisté à la bataille de Fontenoy, et avait reçu Louis XV dans son château de Macquenghen, en Boulonnais.

Bruxelles, habitant successivement ces deux capitales. La grâce, la gentillesse, la singularité de la petite Navarre se dessinèrent dès les premières années de son existence, et annoncèrent ce qu'elle serait un jour. — Elle avait soumis à l'empire de ses caprices enfantins, tout ce qui l'entourait et particulièrement son père qui, resté veuf, reporta sur elle toute sa tendresse. — Il l'aimait à la folie ! Né dans un siècle peu scrupuleux, imbu de la philosophie épicurienne, il la laissait entièrement maîtresse de ses volontés. — Les professeurs les plus habiles lui apprirent l'italien, l'anglais, le dessin, la musique, la danse, et même l'équitation. — Pour l'éducation c'était une véritable merveille. Elle cultivait la littérature, lisait avec fruit les meilleurs auteurs, et ce qui ajoutait un prix infini à ses connaissances, c'est qu'elle se montrait sans prétention, sans l'ombre de pédanterie, et disait et faisait les choses les plus drôles, les plus distinguées du monde, avec un naturel adorable. —

Jolie comme un ange dans son enfance, à vingt ans elle était belle comme une déesse ! avec une voix qui allait au cœur, elle chantait, en s'accompagnant du sistre, l'instrument alors en renom, les cantatilles et les pastorales de Mouret, de Mondonville, de Clérembaut, et les airs les plus tendres d'Albanèsi et de Rameau. — Mais c'était au bal qu'il fallait la voir déployer les grâces que la nature lui avait prodiguées, et ces mines tour à tour vives ou langoureuses, qui entraînaient toutes les âmes sur ses pas ! Intimement liée avec la Camargo, dont la famille avait quitté l'Espagne pour venir se fixer à Bruxelles, elle avait reçu des leçons de danse de M. de Cupis, père de cette fameuse ballerine.— Le talent qu'elle avait acquis était tel, que les fins connaisseurs, en fai;

d'entrechats légers, et de pointes exquises, d'attitudes nobles et gracieuses, de mouvements mélangés de pudeur et de coquetterie, la préféraient à sa célèbre amie, car la verve audacieuse de cette dernière n'était pas toujours du goût le plus délicat.

Ce fut dans une fête donnée par le bourguemestre de la capitale des Flandres que mademoiselle Navarre fit la conquête du maréchal de Saxe. — Descendant d'Alcide, pour me servir des expressions mythologiques du temps, le comte Maurice était constamment vainqueur dans les boudoirs et sur les champs de bataille. Il menait l'amour tambour battant, et fixait surtout son choix sur les femmes de théâtre. — S'il fallait faire la liste de toutes celles qu'il soumit à ses lois, ce serait un catalogue aussi volumineux que celui de don Giovanni, si admirablement mis en musique par le divin Mozart — Parmi ces belles je citerai, la Beauménard, surnommée Gogo, qui eut la sottise, après deux années d'intimité, de lui préférer Bellecour, acteur grand, bien fait, à l'air noble, à l'intelligence de feu, mais véritable roué. — Abusant de la passion de la pauvre Beauménard, ce marquis de coulisse la dépouilla des contrats de rentes, du riche mobilier, des bijoux qu'elle avait amassés depuis dix ans, et la réduisit à la misère la plus profonde. — Je ne dois pas oublier la Briant, se présentant pour jouer les amoureuses au théâtre Français, et répondant aux gentilshommes de la chambre qui lui demandaient : Qui êtes-vous, et d'où venez-vous?.. « — Je « suis Briant, j'arrive de l'armée du maréchal de Saxe!.. » — Et la belle Aurore de Verrière, dont la fille fut la mère de la grand'mère de Georges Sand ; et la Désaigles, portant le deuil de Maurice pendant vingt-six jours, en considération, disait-elle, de vingt-six épigrammes qu'il lui

avait faites dans l'espace de quarante huit heures ; et enfin la charmante Mme Favart, et l'adorable Lecouvreur, la seule maîtresse de ce héros qui lui ait témoigné l'attachement le plus vrai, le plus désintéressé. — Me voilà loin de Melle Navarre, mais, cher docteur, vous me pardonnerez cette digression, parce qu'elle rentre dans la couleur, et les faits et gestes du siècle que je cherche à peindre.

Maurice fut donc vivement frappé des attraits de mademoiselle Navarre, et comme il allait vite en amour comme en guerre, le bal de M. le bourguemestre ne se termina point, sans qu'il eût déclaré, au nouvel objet de sa flamme, sa tendre admiration. — Dire que mademoiselle Navarre ne fut point flattée d'enchaîner à son char le vainqueur de Fontenoy, ce serait ne pas connaître le cœur des femmes ; mais dire aussi que la passion, l'amour entraient pour quelque chose dans sa défaite, ce serait manquer à la vérité. — Elle céda par vanité, par orgueil, pour désespérer vingt beautés flamandes de haut lignage, envieuses jusqu'à la haine des attentions que Maurice lui témoignait. — Elle céda enfin, par un de ces caprices qui traversaient continuellement son imagination folle, vagabonde, et qui firent tant de malheureux. — Au surplus le maréchal n'était pas plus amoureux qu'elle, dans le sens épuré, sentimental attaché à ce mot par les sectateurs du platonisme. — Il voulut la posséder parce qu'elle était belle, passer quelque instant avec elle, parce qu'elle était vive, spirituelle, et qu'il éprouvait le besoin, selon le style de l'époque, de se délasser des travaux de Mars, en folâtrant sous les courtines de Vénus.

Le lendemain de cette soirée, dans laquelle mademoiselle Navarre répondit par un soupir de comédie, à la

déclaration de Maurice, il lui envoya un collier de perles fines et de diamants, valant au moins deux mille écus. — Vous pensez, sans doute, qu'elle accepta ce brillant cadeau?.. C'est une erreur totale — elle le refusa tout net, et le renvoya avec ce petit billet, que beaucoup de femmes qualifieront du titre de sottise sur du papier parfumé, et que je trouve moi très-digne, très-original :

« Monsieur le maréchal, quand on ne me convient pas « on ne m'obtient à aucun prix ; et quand on me con« vient je ne me vends pas, je me donne. — Je vous fais « donc remettre votre collier, et n'en resterai pas moins « votre servante, tant que cela me plaira, car je ne peux « vous promettre une constance qui n'est pas plus dans « mon cœur que dans le vôtre. — A ce soir!... » —

Pendant trois grands mois les deux amants ne cessèrent pasde se voir, et de paraître charmés l'un de l'autre; à quelques orages près, résultant des caprices de mademoiselle Navarre, dont la mobilité d'imagination n'avait pas sa pareille, et des habitudes despotiques de Maurice, voulant commander à ses sultanes, comme il commandait à ses soldats. — Contre l'ordinaire ce dernier avait cependant trouvé son maître, et finissait toujours par céder. — Aussi cette liaison commençait-elle à devenir de l'idylle, à tourner au céladon, lorsque le père de mademoiselle Navarre la pria d'aller régler à Paris et en Champagne, où il possédait des vignes, quelques intérêts en souffrance. — A cet égard il ne pouvait mieux choisir que sa fille, car, elle savait, au milieu de ses folies, mener de front les affaires et les plaisirs. —

Ce fut lors de ce voyage, et à son arrivée dans la capi-

tale qu'elle entendit parler de Marmontel, en ce moment très à la mode, à cause du succès de sa tragédie de Denys le-tyran — Tout le monde s'arrachait le jeune auteur qui, flatté e cet empressement, ne savait auquel entendre, et mademoiselle Navarre désirait vivement le connaître, et l'enlever aux belles dames lui prodiguant de douces œillades et des paroles de sucre et de miel. — Ici, mon cher docteur, j e pose pour quelques instants la plume, afin de laisser raconter par Marmontel, l'histoire des rapports intimes qu'il eut avec la charmante maîtresse du maréchal de Saxe :

« Dans ce temps de dissipation et d'étourdissement, je « vis un jour arriver chez moi un certain Monnet, qui fut « directeur de l'Opéra-Comique, et que je ne connaissais « pas. — « Monsieur, me dit-il, je suis chargé auprès de « vous d'une commission, qui, je crois, ne vous déplaira « pas. N'avez-vous point entendu parler de Mlle Na- « varre? — » Je lui répondis que ce nom était nouveau « pour moi : — C'est, poursuivit Monnet, le prodige de « notre siècle pour l'esprit et la beauté ; — elle vient de « Bruxelles, où elle faisait l'ornement et les délices de la « cour du maréchal de Saxe : elle a vu Denys-le-tyran ; « elle brûle d'envie d'en connaître l'auteur, et m'envoie « vous inviter à dîner aujourd'hui chez elle. — Je m'y « engageai sans peine —, jamais je n'ai été plus ébloui « qu'en la voyant ! elle avait encore plus d'éclat que de « beauté. — Vêtue en polonaise, de la manière la plus « galante, deux longues tresses flottaient sur ses épaules ; « et sur sa tête des fleurs jonquilles, mêlées parmi ses « cheveux, relevaient merveilleusement l'éclat de ce beau « teint de brune qu'animaient de leurs feux deux yeux « étincelants. — L'accueil qu'elle me fit redoubla le dan-

« ger de voir de si près tant de charmes ; et son langage « eut bientôt confirmé l'éloge qu'on m'avait fait de son « esprit. — Ah ! si j'avais pu prévoir les chagrins que ce « jour devait me causer, avec quel mouvement d'effroi ne « me serais-je pas sauvé du péril que j'allais courir !. — « Parmi les convives que mon enchanteresse avait réunis « ce jour-là, je trouvai des gens instruits, des gens aima- « bles. — Le dîner fut brillant de galanterie et de gaieté, « mais avec bienséance. — Mlle Navarre savait tenir d'une « main légère les rênes de la liberté. — Elle savait aussi « mesurer ses attentions, et jusque vers la fin du dîner, « elle les distribua si bien que personne n'eut à se plain- « dre. Mais insensiblement elles se fixèrent sur moi d'une « manière si marquée, et à la promenade, dans son jar- « din, elle laissa si clairement apercevoir l'envie d'être « seule avec moi, que les convives, l'un après l'autre, et « sans bruit, s'écoulèrent.— Tandis qu'ils défilaient, son « maître de danse arriva — je la vis prendre sa leçon. — « la danse qu'elle exécuta était connue alors sous le nom « de *l'aimable vainqueur*. Elle y déploya toutes les grâ- « ces d'une taille élégante, avec des mouvements, des pas, « des attitudes, tantôt fières et tantôt remplies de mollesse « et de volupté. — La leçon ne dura guère plus d'un « quart d'heure, et Lany fut congédié. — Alors en fre- « donnant l'air qu'elle avait dansé, Mlle Navarre me de- « manda si j'en savais les paroles ?.. Je les savais, en « voici le début :

Aimable vainqueur,
Fier tyran d'un cœur,
Amour, dont l'empire
Et le martyre
Sont pleins de douceur !

« Si je ne savais pas ces paroles, je les inventerais,
« lui dis-je, tant le moment est propre à me les inspirer.
« — Une conversation qui commençait ainsi, ne devait
« pas sitôt finir. — Nous passâmes la soirée ensemble,
« et dans quelques moments tranquilles elle me demanda
« quel était le nouvel ouvrage dont j'étais occupé. — Je
« lui en dis le titre, et je lui en exposai le plan. — Mais
« je me plaignis de la dissipation involontaire à laquelle
« j'étais forcé. — « Voulez-vous, me dit-elle, travailler
« en paix, à votre aise, et sans distraction ?. venez-vous
« en passer quelques mois en Champagne, dans le vil-
« lage d'Avenay, où mon père a des vignes et une petite
« maison? — Mon père est à Bruxelles, à la tête d'un
« magasin qu'il ne peut quitter; et c'est moi qui viens
« vaquer à ses affaires. — Je pars demain pour Avenay;
« j'y serai seule jusques après le vendanges. Dès que j'au-
« rai tout arrangé pour vous y recevoir, venez m'y join-
« dre. — Il y aura bien du malheur si avec moi et d'ex-
« cellent vin de Champagne, vous ne faites pas de beaux
« vers. » — Quelle raison, quelle sagesse aurais-je opposé
« au charme irrésistible d'une pareille invitation?.. Je
« me promis de partir au premier signal qu'elle me don-
« nerait. — Elle exigea de moi ma parole la plus sacrée
« de n'avoir aucun confident. — Elle avait, disait-elle, les
« plus fortes raisons de cacher notre intelligence. — De-
« puis son départ jusqu'au mien pour Avenay, l'intervalle
« fut de deux mois; et quoiqu'il fut rempli par une cor-
« respondance assidue et très-animée, tout ce qui dans
« l'absence peut le plus vivement intéresser l'esprit et
« l'âme, ne me sauvait pas de l'ennui. Les lettres que je
« recevais, inspirées par une imagination vive et bril-
« lante, en exaltant la mienne par les plus doux prestiges,

« ne me faisaient que plus ardemment désirer de revoir « celle qui, même en son absence, me causait ces ravis- « sements.'

« Elle arriva enfin cette lettre si désirée, si impatiem- « ment attendue, qui devait marquer mon départ. – Ce « fut à mon barbier que je confiai le soin de me trouver « un courrier de la poste aux lettres, qui dans sa carriole « voulut me porter jusqu'à Rheims avec ma petite valise. « — Il s'en offrit un à point nommé, et je partis. — De « Rheims à Avenay j'allai à franc étrier; et quoiqu'on « dise que l'amour a des ailes, en vérité il n'en eut pas « pour moi : j'étais brisé en arrivant. –

« – Mais les perfides douceurs dont je fus abreuvé, « furent mêlées des plus affreuses amertumes! La plus « séduisante des femmes était en même temps la plus ca « pricieuse. — Parmi ses enchantements, sa coquetterie « inventait à chaque instant quelque moyen nouveau « d'exercer sur moi son empire; à tout moment sa vo- « lonté changeait, et à tout moment il fallait que la mienne « lui fût soumise. — Elle semblait se faire un jeu d'avoir « en moi, tour à tour, presqu'en même temps, l'amant « le plus heureux et le plus malheureux esclave. — Nous « étions seuls, et elle avait l'art de troubler notre soli- « tude par des incidents imprévus. — La mobilité de ses « nerfs, la vivacité singulière des esprits qui les ani- « maient, lui causaient des vapeurs, qui seuls auraient « fait mon tourment. — Lorsqu'elle était la plus brillante « d'enjouement et de santé, ses accès lui prenaient par « des éclats de rire involontaires; au rire succédait une « tension dans tous ses membres, un tremblement et des « mouvements convulsifs, qui se terminaient par des lar-

« mes. — Ces accidents étaient plus douloureux pour moi
« que pour elle-même ; mais ils me la rendaient plus
« chère et plus intéressante encore : heureux si ses capri-
« ces n'avaient pas occupé l'intervalle de ses vapeurs !..
« tête-à-tête au milieu des vignes de la Champagne,
« quels moyens d'affliger et de tourmenter un jeune
« homme ?. C'était là son étude, c'était là son génie. —
« Tous les jours elle imaginait quelque nouvelle épreuve
« à faire sur mon âme. C'était comme un roman qu'elle
« composait en action, et dont elle amenait les scènes.

« Les religieuses du village lui refusaient-elles l'entrée
« de leur jardin ; c'était pour elle une privation odieuse
« et insoutenable : toute autre promenade lui était insi-
« pide. — Il fallait, avec elle, escalader les murs du jar-
« din défendu — le garde venait avec son fusil nous prier
« d'en sortir ; elle n'en tenait compte — il me couchait en
« joue, elle observait ma contenance. — J'allais à lui, et
« fièrement je lui glissais un écu dans la main, mais sans
« qu'elle s'en aperçût, car elle eut pris cela pour un
« trait de faiblesse. — « Une autre fois elle venait avec
« l'air de l'inquiétude, tenant en main une lettre ou véri-
« table, ou supposée, d'un amant malheureux, jaloux et
« furieux de mon bonheur, qui menaçait de venir se ven-
« ger sur moi de ses mépris. — En me communiquant
« cette lettre, elle regardait si je la lisais de sang-froid,
« car elle n'estimait rien tant que le courage, et si j'avais
« paru troublé, j'aurais été perdu dans son esprit. — »

« Dès que j'étais sorti d'une épreuve elle en inventait
« d'autres, et ne me laissait pas le temps de respirer.
« Mais des situations par où elle me fit passer, la plus

« critique fut celle-ci — Son père ayant appris qu'un
« jeune homme était avec elle, lui en avait fait quelque
« reproche. — Elle m'exagera la colère où il en était. —
« A l'entendre, elle était perdue, son père allait venir me
« chasser de chez lui : il n'y avait, disait-elle, qu'un seul
« moyen de l'apaiser, et ce moyen dépendait de moi ;
« mais elle eut mieux aimé mourir que de me l'indiquer :
« c'était à mon amour pour elle à me l'apprendre. — Je
« l'entendais très-bien ; mais l'amour qui près d'elle me
« faisait oublier le monde, ne me faisait pas m'oublier
« moi-même. — Je l'adorais comme une maîtresse, mais
« je n'en voulais point pour femme. — J'écrivis à M. Na-
« varre, en lui faisant l'éloge de sa fille, et en lui témoi-
« gnant pour elle l'estime la plus pure, la plus innocente
« amitié. — Je n'allai pas plus loin. — Il me répondit
« que si j'avais sur elle des vues légitimes (comme appa-
« remment elle le lui faisait entendre), il n'était point
« de sacrifices qu'il ne fût disposé à faire pour notre bon-
« heur. Je répliquai, en appuyant sur l'estime, sur l'ami-
« tié, sur les louanges de sa fille. — Je glissai sur le reste.
« — J'ai lieu de croire qu'elle en fut mécontente ; et soit
« pour se venger du refus de sa main, soit pour connaî-
« tre quel serait, dans un accès de jalousie, le caractère
« de mon amour, elle choisit, pour me percer le cœur, le
« trait le plus aigu et le plus déchirant. — Dans un de
« ces moments où je devais la croire tout occupée de
« moi, comme j'étais occupé d'elle, le nom de mon rival,
« de mon rival jaloux dont elle m'avait menacé, fut celui
« qu'elle prononça. — J'entendis de sa bouche : Ah ! mon
« cher Bétisi ! — Figurez-vous, s'il est possible, de quel
« transport je fus saisi ; je sortis éperdu, et à grands
« cris appelant ses valets, je demandai des chevaux de

« poste. Mais à peine m'étais-je enfermé dans ma cham-
« bre pour me préparer à partir, qu'elle accourut éche-
« velée, et frappant à ma porte avec des cris perçants et
« une violence effroyable, elle me força de lui ouvrir. —
« Certes, si elle ne voulait voir en moi qu'un malheureux
« hors de lui-même, elle dut triompher. — Mais effrayée
« de l'état où elle m'avait mis, je la vis à son tour désolée
« et désespérée, se jeter à mes pieds et me demander
« grâce pour une erreur dont, disait-elle, sa langue seule
« était coupable, et à laquelle ni sa pensée, ni son cœur
« n'avaient consenti. — Que cette scène fut jouée, c'est
« ce qui paraît incroyable, et alors j'étais loin moi-même
« de le penser. Mais plus j'ai réfléchi depuis à l'inconce-
« vable singularité de ce caractère romanesque, plus j'ai
« trouvé possible qu'elle eut voulu me voir dans cette
« situation nouvelle, et que touchée après de la violence
« de ma douleur, elle eut voulu la modérer. — Au moins
« est-il vrai que jamais je ne la vis si sensible et si belle
« que dans cet horrible moment. — Aussi après avoir été
« longtemps inexorable, me laissai-je à la fin persuader
« et fléchir. — Mais peu de jours après, il fallut nous
« quitter. — Nos adieux furent des serments de nous ai-
« mer toujours, et, avec l'espérance de la revoir bientôt,
« je revins à Paris, où la cause de mon évasion n'était
« plus un mystère : un poëte-chansonnier, l'abbé de
« Lattaignant, chanoine de Rheims, où il était alors,
« ayant appris cette aventure, en avait fait le sujet d'une
« épître à mademoiselle Navarre, et cette épître courait
« le monde. »

J'interromps le récit de Marmontel, que je reprendrai plus tard, mon cher docteur, pour vous communiquer quelques réflexions que ce récit m'a suggérées. — Et d'a-

bord est-ce qu'on ne serait point tenté de croire mademoiselle Navarre méchante, en songeant à quels tourments elle condamnait l'amant qui lui témoignait la passion la plus sincère et la plus vive?.. Ensuite est-il possible de penser qu'elle avait véritablement de l'amour pour lui?.. Afin de répondre à ces deux questions, il me faut essayer d'entrer à pleines voiles dans cet océan de mystères où se meuvent le caractère et les sens d'une semblable femme: or, j'avoue qu'ici gouvernail et boussole me font défaut. Je ne peux vous présenter que des conjectures, en abandonnant totalement à votre sagacité le soin de les rejeter ou de les admettre.—Veuillez donc me prêter un moment d'attention.

Selon moi, mademoiselle Navarre n'était pas méchante, tant s'en faut : mais constamment soumise à l'empire d'une organisation romanesque et maladive, le besoin d'impressions fortes, de situations aventureuses, la jetaient dans des écarts faisant le malheur de celui qui l'aimait. Chez de tels êtres le rire est toujours près des larmes, le caprice domine sans cesse la raison. Ce qui leur est surtout antipathique, c'est le repos, c'est le bonheur sans accidents et sans orages. Véritables enchanteresses de la race des Médées et des Armides, dans l'espace d'un quart d'heure, ces sortes de femmes vous transportent des voûtes du ciel dans les profondeurs de l'enfer. — Il leur faut chaque jour, ainsi que le disait Mme de Tencin, *un beau chagrin dans une belle prairie.* — En second lieu, je crois que mademoiselle Navarre, dupe d'elle-même, a cru d'abord qu'elle aimait Marmontel, mais que, dans la vérité, elle ne l'a jamais aimé. — C'est au surplus ce qu'elle déclare positivement dans les lettres que je vais vous faire connaître. — La réputation d'un jeune auteur,

que les belles dames se disputaient, le bruit que son premier ouvrage dramatique faisait dans le monde, l'ont séduite, ont excité sa vanité; son cerveau s'est exalté, mais son cœur est resté insensible. Elle n'a point été longtemps sans s'en apercevoir, sans se fatiguer, au milieu de la solitude des vignes d'Avenay, du poids de la chaîne qu'elle s'était imposée; et cette situation à la fois fausse et pénible n'a pas peu contribué à amener les scènes déplorables que raconte le pauvre Marmontel. — Rien de plus affreux que de s'attacher à une femme qui ne vous aime qu'avec sa tête! J'ai connu quelques-unes de ces décevantes créatures, à la parole brûlante et à l'âme de glace — avec elles tout est déception, mensonge. — On se donne tout entier; le dévouement qu'on leur témoigne va jusqu'à la folie, et en échange on n'obtient qu'une ombre. — De leur part souvent il n'y a point mauvaise foi, parti pris de ruser, de tromper, car, dans cette soif d'émotions qui les dévore sans cesse, elles finissent par se persuader qu'elles éprouvent ce qu'elles ne font qu'imiter. — Enfin elles s'identifient tellement avec le sentiment dont leurs lèvres seules laissent échapper la trace, qu'elles en reproduisent toutes les nuances, et croyent pour quelques instants à sa réalité. — Mais cela passe ainsi que l'éclair, et le malheureux qui a suivi cette lumière fragile et trompeuse, ne tarde pas à se trouver plongé dans la nuit la plus obscure et dans le désespoir, triste fruit d'une passion qui n'est point payée de retour.

Il y a, toutes fois, une race de femmes cent fois pire que celle à laquelle Mlle Navarre appartenait. — Cette dernière était un peu folle, avait une imagination de feu, et se trompait elle-même, en trompant les autres. — Mais

un sentiment véritable pouvait un jour s'emparer de son âme : la fin de son histoire en offrira la preuve.— Tout au contraire, celles dont je parle en ce moment, totalement dépourvues de cœur, de sensibilité, ne sont mues que par la plus infernale, la plus dangereuse des coquetteries. — Voulant plaire à tout le monde, ces femmes aspirant sans cesse à faire des heureux, n'en font jamais un seul. — C'est leur manie, leur marotte, et elle repose sur une vanité insatiable, sur un égoïsme on ne saurait plus féroce. — Mettant en usage toutes les ruses puisées dans l'arsenal du moi féminin, elles vous enlacent, vous enchaînent à leurs pieds.—Pour s'assurer de leur conquête, ces mauvais anges vont jusqu'à accorder à celui qui paraît douter de leur bonne foi, tout ce qu'une femme honnête, dans sa faiblesse, n'accorde qu'après mille combats, et lorsqu'elle ressent à un haut degré cet amour qui purifie tout, quand il est sincère. — Dans certains instants elles vous disent, en feignant un accent passionné : « Je t'aime !.. » oui, je t'aime !.. » Puis elles éveillent les soupçons, excitent la jalousie de leur amant, et lui imposent le supplice des damnés. — Enfin, lorsque leur victoire est certaine, il arrive un jour où, tout-à-coup, sans préparation, sans pitié, elles vous déclarent « qu'elles ne vous aiment pas, » qu'elles ne vous ont jamais aimé ; qu'elles n'ont cédé » qu'à l'entraînement, et que c'est par pure bonté qu'elles » se sont données à vous. » — Est-il rien de plus étrange que ce genre de bonté ?.. Est-ce qu'en avilissant la femme qui l'exerce, il ne fait pas à la fois une dupe et une victime de l'homme qui en est l'objet?.. Voilà cependant ce que de telles créatures osent dire, écrire, sans que la rougeur de la honte leur monte au visage. Ah ! la vengeance, en ce cas, ne serait que trop légitime !.. Mais celui qu'on sacri-

fie avec tant d'impudeur, s'il a de la délicatesse, ne se venge point.—Il sait trouver dans son âme la force, la magnanimité nécessaire pour souffrir en silence. Il attend que le mépris l'ait enfin affranchi d'un lien indigne de lui. — Elles n'ignorent cependant pas, ces filles d'Eve dégénérées, qu'on a entre les mains plus de preuves qu'il n'en faut pour les perdre : mais elles aiment à jouer avec la foudre... Et d'ailleurs, est-ce qu'elles ne comptent pas, ce qui est le comble de l'audace, sur l'impunité, qu'un cœur noble, généreux, regarde comme un devoir de leur octroyer?.. Vous leur feriez entendre ces paroles de merci, qu'elles les accueilleraient avec un rire plus glacé, plus acéré qu'une lame d'acier, et avec ce mot : « Ah! voilà des phrases!.. » qui s'échappe de leur bouche pincée, toutes les fois qu'un élan chaleureux, un cri d'indignation bien mérité viennent frapper leurs yeux et leurs oreilles.

Vous le savez comme moi, mon ami, les annales du cœur humain fourmillent des faits et gestes de ces tigresses à l'œil noir, au doux et perfide sourire. Si le premier homme venu, eut-il la tournure et le langage du héros des *Rendez-vous bourgeois* (1), est le point de mire de leurs *chateries*, elles préfèrent pourtant s'attaquer à ceux ayant quelque valeur. Alors leur triomphe est bien plus complet, et leur orgueil satanique jouit doublement des larmes qu'elles leur font répandre, elles qui ne pleurent jamais que de dépit. — C'est ainsi que Molière a été tyrannisé par cette Armande Béjart, type du rôle de Célimène dans le *Misanthrope*. — Il est impossible de lire sans l'intérêt le plus vif, le plus poignant, les détails de la conversation

(1) Joli opéra comique d'Hoffman, musique de Nicolo Isouard.

entre ce grand homme, et son ami Chapelle, sur les tourmens dont cette misérable coquette empoisonna sa vie (1). C'est ainsi que Méhul, dont le caractère était si sensible, le talent si élevé, si passionné, devint le jouet d'une des lionnes du temps du Directoire, que je ne nommerai point, parce qu'elle vit encore. — Je l'ai beaucoup connue sous l'Empire, et ce n'était jamais sans un frisson de répugnance et d'effroi que je la rencontrais. — Jadis reine de beauté, de grâce, de séduction, elle arrive maintenant à l'extrême vieillesse, et achève, au milieu du délaissement le plus complet, une existence privée de tout souvenir consolant.. Ah! je n'en doute pas (car Dieu est juste), ses froides nuits doivent être troublées par les apparitions des malheureux que, dans ce qu'elle appelait jadis ses beaux jours, elle éprouvait un plaisir extrême à écraser sous son char de triomphe!... Grétry qui l'avait prise en haine, a cause de son indigne conduite envers Méhul, m'a souvent répété qu'il pensait à cette Circée, lorsque, dans ses mémoires, il a tracé, avec tant de chaleur et de vérité, le portrait de la *Coquette sans amour* (2).

---

(1) Voyez une curieuse brochure du temps, ayant pour titre : *la Fameuse Comédienne*, page 18, et *la Vie de Molière*, par Taschereau, page 123.

(2) V. Essais sur la musique, tome 2, p. 175. — Je ne citerai qu'un passage de ce morceau remarquable. — « A quoi reconnaître, « dit Grétry, le manége dont usent les femmes de ce caractère?... « C'est un labyrinthe où la philosophie même va se perdre souvent. « C'est un commerce dans lequel on ne paye les échanges qu'avec « banqueroutes. — C'est un magasin du plus grand étalage, où tout « vous est d'abord offert de bonne grâce, quoiqu'il n'y ait rien à « vendre, ni à acheter. — C'est enfin, pour l'homme vrai, sensible, « pour l'artiste, le supplice de Tantale. »

Voici maintenant, mon cher docteur, les lettres de mademoiselle Navarre; elles jetteront un nouveau jour sur tout ce qu'il y a de bizarre dans le caractère de cette étrange personne, en augmentant les perpléxités de quiconque voudra la juger. — Ces lettres ont été écrites immédiatement après le départ de Marmontel, et adressées à Monnet, alors directeur de l'Opéra-Comique :

« D'Avenay, en Champagne.

« Mon esprit est enfin moins noir, mon cher Monnet ; « il faut que je vous conte tous mes plaisirs de Rheims. « — Je passe les accidents du voyage, la peur que me fit « un loup dont je triomphai, sans le secours de mes pis- « tolets, puisque mes cris suffirent pour le mettre en « fuite. — Dans ce périlleux moment je n'aurais pas tro- « qué de voix avec Orphée ; j'aurais compté pour rien le « pouvoir de pétrifier l'animal avec le charme de mes « sons ; l'écarter me paraissait le plus sûr. — Aussi sans « m'en fier à l'harmonie, je ne varierai jamais sur le parti « à prendre en pareille rencontre. — J'arrivai à Rheims « au soleil couchant ; cette remarque n'est pas inutile. — « Il y avait assemblée dans une maison devant laquelle je « passais, et les dames étaient aux fenêtres. — Vous voyez « que mon soleil n'est pas indifférent ; elles n'auraient « pas exposé leur teint à ses ardeurs, et un historien « fidèle ne doit rien oublier de ce qui appartient à la vrai- « semblance. — On m'aperçut : depuis longtemps on « avait de la curiosité sur mon compte ; l'abbé Lattai- « gnant m'a chantée, on voulait juger son ouvrage d'a- « près moi. — Deux femmes de ma connaissance arrêtè- « rent ma chaise, et m'engagèrent à descendre. — Je « m'en défendis sur mon négligé ; on m'assura qu'il était

« charmant, je le savais déjà. — Mais je me fis presser « assez pour donner à mon amour-propre un air de « complaisance qui prévint en ma faveur. — J'entrai en « scène — tout parut s'empresser d'abord à me voir; on « me présenta à toutes les femmes imposantes — le céré- « monial finit, et on fit cercle autour de moi. — Je débu- « tai par trois ou quatre plaisanteries; elles prirent assez « bien, sans doute, puisque je vis presque toutes les « femmes se remettre froidement à leur jeu, et tous les « hommes me rester : c'était un triomphe complet — « J'aperçus dans un coin du salon, une table où l'on « avait fait peu d'attention à mon arrivée : vous connais- « sez le cœur des femmes, voilà toute ma gloire évanouie. « — Je demandai assez dédaigneusement qui l'occupait ? « On me dit que c'était deux petites maîtresses qui ve- « naient passer trois mois à Rheims, et qui, depuis quinze « jours, fatiguaient la ville de leurs impertinences. — « L'éloge me parut modeste. — Voyez-vous, me dit ma- « demoiselle *** (à qui l'une d'elles avait enlevé son « amant), voyez-vous ces deux hommes qui jouent avec « elles ? . ce sont les plus aimables d'ici et les plus sots « cependant; car ils se sont laissé subjuguer par les mi- « nauderies de ces déesses. — Depuis qu'elles s'en sont « emparé d'autorité, nous ne les voyons plus. — Encore « si c'était vous qui nous les enlevassiez, on vous le par- « donnerait, et à eux aussi : mais deux bégueules qui « n'ont pas le sens commun ! vous devriez bien nous ven- « ger et leur ôter leurs conquêtes. — Je plaisantai beau- « coup sur la proposition qu'on me faisait; la conversation « s'anima, et sur la fin, à l'air sérieux dont on m'en par- « lait, je crus qu'on voulait m'en faire un point d'honneur. « — Cette partie intéressante terminée, mademoiselle ***

« me présenta ces deux merveilleux, que je reçus assez « légèrement. – Les deux femmes vinrent se mettre vis- « à-vis de moi. — Je voulus d'abord connaître leur ton, et « tout d'un coup j'élevai le mien jusqu'à elles. — Me voilà « dans un fauteuil, d'un air tout aussi penché, à faire « d'abord assaut de nœuds et de mines. — Elles parlèrent, « je les décidai du Marais; et avec trois ou quatre mots « (*délicieux, supérieur, divin* et *persiffler*), je leur fis « sentir la supériorité du faubourg St-Germain. — Elles « n'y tinrent pas, et elles sortirent pour la promenade. – « J'assurai mademoiselle *** que c'était un prétexte, et « qu'elles auraient des vapeurs pour toute la soirée. — « Je fus abordable après leur départ, et le mien laissa la « liberté de me juger à leur tour. — Je sus le lendemain « que j'avais réussi; mais comme il fallait me trouver un « défaut, tout le monde convient que je sentais l'ambre. « — Voilà, mon cher Monnet, mon début à Rheims. — « J'y ai été quatre jours environnés de tous les brillants « de la ville. - De ces deux agréables, l'un m'est échappé « et l'autre m'a fait une cour très-régulière. — Adieu, mon « cher Monnet »

« A propos, vous avez toujours le commandement « aisé; vous voulez que je réponde à des gens qui ont « plus d'esprit que moi. — Vous êtes comme ces gour- « mands (la comparaison vous assomme), qui mangent le « miel qu'apprêtent les abeilles, sans songer aux peines « qu'elles ont pour recueillir le suc des fleurs qui le com- « pose. — Parce que vous voila familiarisé avec l'esprit, « et que vous passez vos jours avec des gens qui en ont « à souhait, vous ferez le merveilleux, et l'on ne pourra « vous aborder qu'avec de l'esprit?.. il faut que vous vous

« accoutumiez aux caprices et au hasard du mien. —
« Tenez, mon cher Monnet, je veux bien vous en faire
« l'aveu : je n'en ai jamais quand je m'ennuie. — Je végète
« ici avec une fourmillière de sots, et je mène une vie
« extraordinaire. — Je dors jusqu'à ce que le soleil se
« couche ; je cours ensuite à mon cheval ; nous nous en
« allons tous deux sans mot dire, et sans en penser guère
« davantage. — Il me mène où il veut, et nous revenons
« sans savoir où nous avons été. — Je gronde en arrivant ;
« on me sert à souper ; je mange presque aussi vite que
« vous, mais pas si longtemps. — Je trouve mes villageois
« jouant à la main-chaude, aux barres, ou au corbillon.
« — On tire les gages, on se baise, et on se fait des con-
« fidences d'une fadeur[1]... Onze heures sonnent, mon
« gentilhomme examine la batterie de son fusil, et déclare
« qu'il doit être le lendemain, au point du jour, à l'affût.
« — On se lève, on part : voilà la fin de l'ennui pour tout
« le monde ; mais moi il faut que j'attrape quatre ou cinq
« heures du matin. — Je me promène, je lis, j'écris, et je
« pense que j'ai encore trois mois à rester ici. — Adieu,
« mon cher Monnet ; si vous ne venez pas bientôt, je
« mourrai de tristesse. »

D'Avenay, ce. .

« Je vous écrivis hier huit pages, et je ne me souviens
« pas de vous avoir dit un mot de notre voyage — Je vous
« assure, mon cher Monnet, que, si vous en eussiez été,
« j'aurais bien ri. — Rien n'était plus amusant que l'em-
« barras de l'abbé. — De plus loin qu'il découvrait un clo-
« cher, il montait mon petit acajou, et passait fièrement
« le village ; mais sa gloire durait peu, et je ne lui donnais

« pas le temps de regarder derrière lui pour en descen-
« dre. — Malgré tout mon chagrin je ne pouvais m'empê-
« cher de rire de la transition rapide de sa gloire à son
« humiliation. — Ce qu'il y avait de meilleur, c'était de
« voir le combat de sa vanité avec sa paresse.— Un orage
« affreux les mit d'accord ; la pluie lui ôtait la force de
« marcher, et le voilà, malgré l'indécence, grimpé sur
« l'impériale de ma chaise, d'où il examinait la nue pour
« m'en rendre compte. — J'étais saisie d'effroi ; chaque
« éclair me faisait fermer les yeux. — *Phamphale* (1) rai-
« sonnant en physicienne sur l'attraction de l'air, crai-
« gnait de l'agiter, et d'attiser le tonnerre, en se grattant
« le bout du nez.—Elle y avait une démangeaison qu'elle
« n'osait satisfaire, et me confiait sur cela ses besoins et
« ses frayeurs avec les expressions les plus comiques.—
« Elle prétendait que l'abbé, étendu sur notre impériale,
« tentait le céleste courroux, et nous amènerait quelque
« disgrâce.—Enfin, moi, qui suis la créature la plus peu-
« reuse, je ne pouvais retenir les éclats de rire que nos
« idées faisaient éclater.,. Notre voyage n'a pas été heu-
« reux, et pourtant on ne peut en faire un plus gai : nous
« n'avons pas eu le temps de nous ennuyer un moment.
« — Quant nous ne savions plus que nous dire, nous n'a-
« vions qu'à siffler; notre postillon nous versait tant que
« nous voulions, et rien ne fournit autant que cela à la
« conversation. — On commence par se plaindre, on se
« croit roué ; puis insensiblement tous les membres se
« retrouvent à leur place. — On n'a plus que son bonnet
« et ses mules à chercher, la voiture à relever ; ce sont
« des riens, mais cela nous amuse. — Cependant, comme

(1) Jeune négresse, appartenant au maréchal de Saxe.

« l'usage peu ménagé des plaisirs en émousse le goût,
« celui de verser m'est devenu insipide, et j'ai pris la
« poste à Soissons, pour me tirer des mains de mon pos-
« tillon, qui m'aurait tuée infailliblement par sa mala-
« dresse et sa lenteur. — Je suis enchanté, mon cher
« Monnet, que mademoiselle V... vous fasse passer quel-
« ques moments agréables : je ne crois pourtant pas que
« cela dure longtemps (1). Les gens qui ne sont pas d'un
« commerce sûr perdent à être connus. —Je crois la fran-
« chise nécessaire à l'amitié — J'en ai trop vis-à-vis de
« vous pour ne pas vous avertir de vous défier de ses ca-
« resses ; et j'espère obtenir de la vôtre que vous évite-
« rez de la voir. — Adieu, mon cher Monnet ; arrangez vos
« affaires de façon que vous puissiez me venir visiter
« bientôt, et rester deux mois avec moi. — A propos, il y
« a ici une comédie. — C'est le souffleur qui joue les
« grands rôles ; *Mérope* est à faire pouffer de rire ! »

A Avenay, ce ..

« Je vois, mon cher Monnet, que vous n'avez pas une
« foi bien vive en ma raison. Les fausses lueurs que vous
« avez vu tant de fois éclipsées par un caprice, par une
« fantaisie, semblent justifier votre incrédulité. — Mais
« ces faibles clartés n'étaient que des saillies de mon hu-
« meur, des boutades, l'ouvrage d'un dépit, plus souvent
« encore des projets de misanthropie et de singularité
« propres à conduire à la folie par un chemin détourné.
« —Aujourd'hui je cherche la raison.—Vos questions sur
« cette matière ne m'ont pas du tout offensée. — Je ne les
« regarde point comme une critique des ridicules aux-

(1) Aurore Verrière, qui fut aussi la maîtresse du maréchal et de Marmontel.

« quels je me suis livrée. — Vous connaissez la difficulté
« de réflechir ; et ma raison vous paraît plutôt un mira-
« cle, une chose surñaturelle que l'effet de mes réflexions.
« — Plaisanterie cessante (car c'en est une que je fais à
« votre jugement), je crois, en vérité, que le bon sens
« sera bientôt la partie amusante de mon esprit. — A
« propos d'esprit, une femme de ma connaissance m'a
« écrit que Marmontel se plaignait de mon silence à son
« égard. — Il faut qu'il soit devenu fou ; je ne me connais
« aucun tort envers lui Je suis naturellement paresseuse ;
« je n'aime à écrire qu'à ceux qui me plaisent beaucoup,
« et certainement il n'est pas de ce nombre. — Je lisais
« ses lettres et ses vers avec une sorte de plaisir ; mais
« voilà tout. — Il est amoureux de moi ; je n'ai que de l'a-
« mitié à lui offrir. Il se désespère, il se fâche, il se rac-
« commode, il me hait, il m'aime, et puis il me déteste : à
« lui permis. — Je ne m'afflige de rien. L'indifférence est
« un état tranquille. — Mais, croyez m'en, mon cher Mon-
« net, Marmontel est auprès d'une femme le mortel le
« plus maussade et le plus ennuyeux qu'il soit possible
« de trouver, surtout quand il est amoureux. — Chaque
« fois qu'il s'est avisé de m'entretenir de son amour, il
« m'a toujours laissé des vapeurs pour vingt-quatre heu-
« res. — Vous me marquerez le jour de votre départ et
« l'endroit où je pourrai vous adresser mes lettres à Lon-
« dres. »

Ainsi, cher docteur, Marmontel n'avait jamais été aimé. Dès-lors les lettres qûe je viens de citer, en les comparant avec son récit, ne s'expliquent que par les observations que j'ai faites sur le caractère bizarre de mademoiselle Navarre. Sans ces observations, la conduite de cette dernière paraît odieuse ! Avec elles, elle se conçoit

et se justifie, jusqu'à un certain point, par la singularité, le caprice, le romanesque touchant de près à la folie, d'une organisation dont souvent elle était elle même la dupe, et dont elle finit par être la victime. — Il se peut aussi que l'amour-propre de Marmontel lui ait fait exagérer les témoignages de tendresse que, dans certains instants, il prétend avoir reçus d'elle. — Quoi qu'il en soit, il lui adressait des épîtres brûlantes qui restaient sans réponse. — Le chagrin s'empara de son âme ; il soupçonna qu'il était oublié, trahi peut-être. — Hélas ! ce soupçon devint une réalité ! Un soir, dans le foyer de la Comédie-Française, il apprit que mademoiselle Navarre, alors de retour à Bruxelles, *menait enchaîné à son char un autre amant, dont elle était amoureuse, et qui en était idolâtre*. Accablé de douleur, Marmontel alla tomber malade chez lui, sous le coup d'une fièvre ardente.

Ce nouvel amant de mademoiselle Navarre, était le chevalier de Mirabeau, frère de ce soi-disant *ami des hommes*, qui fut le père du grand orateur, et le tyran de toute sa famille. — Le chevalier n'avait que le nom de commun avec ce faux philanthrope, car c'était le mortel le plus doux, le plus sensible, et le plus tendre qui ait jamais existé. — Beau de figure, noble de manières, il cultivait tous les arts avec succès. — Sa passion pour Melle Fel, du Grand-Opéra, avait fait grand bruit dans les coulisses et dans les salons. (1) Trompé par elle, il tomba dans la plus profonde mélancolie, s'éloigna

---

(1) Melle Fel était première chanteuse à l'Académie royale de musique. — Ce fut elle qui créa le rôle de Colette dans *le Devin du village* (V. les Confessions de J.-J Rousseau).

du monde, et se disposa à aller ensevelir ses jours au fond d'un cloître. – Doué d'une âme à la fois tendre et austère, cet aimable gentilhomme avait plus d'un rapport avec le célèbre Rancé, le réformateur de la Trappe : mais son caractère était moins ferme, et par cela même moins susceptible de tenacité dans ses résolutions. — Mademoiselle Navarre à peine arrivée à Bruxelles, s'était décidément brouillée avec le maréchal de Saxe. — Elle ouït parler du chevalier de Mirabeau, de ce modèle de constance, chose si rare au XVIIIe siècle ; et comme tout ce qui était extraordinaire lui plaisait, s'emparait avec force de son esprit, elle n'eût point un instant de repos jusqu'à ce qu'elle fut parvenue à se rapprocher de lui. — Retiré en Belgique, le chevalier avait pris un appartement dans un faubourg de Bruxelles, et n'en sortait que pour aller à l'église, et visiter un vénérable ecclésiastique qui l'encourageait dans ses idées de retraite, et de renoncement aux vains et dangereux plaisirs de la société.—Mademoiselle Navarre loua deux pièces contiguës à celles qu'il occupait, alla les habiter avec une fille de chambre fort adroite, qu'elle traitait en amie, et qui, depuis plusieurs années était à son service. — Là elle vécut, simple dans ses habillements et dans ses actions ; édifiant ses hôtes qui ne concevaient pas qu'une aussi charmante personne ne sortit de sa retraite que pour assister au service divin, et faire l'aumône aux pauvres du quartier.

On était alors en plein printemps ; la nature renaissait sous les rayons d'un beau soleil de mai, et le chant des oiseaux, le parfum des fleurs, la sérénité du ciel plongeaient l'âme dans une vaporeuse extase. — Un soir, le chevalier de Mirabeau appuyé sur le balcon de sa fenêtre

entendit le son d'un sistre, accompagnant une voix aussi douce qu'expressive. — Cette voix chantait la pastorale suivante, dont les paroles, si l'on en excepte le refrain emprunté à des stances religieuses de Bertaut, évêque de Séez, sont assez communes, mais dont la musique est le chef-d'œuvre d'Albanesi, et la plus charmante inspiration mélodique qui soit jamais sortie d'un cerveau humain (1):

Au bord d'une fontaine
Tyrcis brûlant d'amour,
Contait ainsi sa peine
Aux échos d'alentour :
Félicité passée,
Qui ne peux revenir!
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir!

J'aimais une bergère,
Je possédais son cœur;
Mais, hélas! sur la terre
Il n'est pas de bonheur :
Félicité passée,
Qui ne peux revenir!
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir!

---

(1) Albanesi, que l'on appelait en France Albanèse, ou d'Albanèse, était un sopraniste, élève du Conservatoire de Naples. — Il vint à Paris en 1747, à l'âge de 18 ans, et fut de suite engagé à la chapelle du Roi. — En 1752, on le nomma premier chanteur du Concert spirituel. — Il a composé un grand nombre d'airs et de petits duos remplis de mélodie.—C'était le Blangini du 18[e] siècle.

HOMMAGE À ROGER DE L'OPÉRA.

FÉLICITÉ PASSÉE!

Pastorale du siècle de Louis XV,

Mélodie d'Albanèsi.

arrangée avec accompagnement de Piano.



P. HÉDOUIN.

FÉLICITÉ PASSÉE!




li-ci-té pas-sée, qui ne peux re-ve-nir!! Tour-
ment de ma pen-sée, que n'ai-je en te per-dant per-
du le sou-ve-nir!
pour terminer

Il vaut mieux, disait-elle,
Mourir que de changer :
Maintenant l'infidèle
Aime un autre berger :
Félicité passée,
Qui ne peux revenir !
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir !

O jours dignes d'envie,
Je ne vous verrai plus !
Au printems de ma vie
Vous êtes disparus :
Félicité passée,
Qui ne peux revenir !
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir !

En entendant cette pastorale, le chevalier qui sentait vivement la musique éprouva un ravissement extrême ! La voix de mademoiselle Navarre, ce refrain s'appliquant si bien à la situation d'un cœur malade d'amour produisirent sur lui un effet tel que, pour la première fois depuis l'abandon de sa perfide maîtresse, il versa d'abondantes larmes. — Les médecins philosophes expliqueraient sans doute on ne saurait mieux, par quels ressorts cachés l'être, qu'une affection morale soumet à son triste empire, se trouve transformé lorsqu'on parvient à le faire pleurer. — Cette explication vous me la donnerez, mon cher docteur, et je suis persuadé qu'elle sera aussi lucide qu'intéressante. — En attendant je me borne à constater qu'à partir de ce moment Mirabeau fut sauvé, et se rattacha progressivement à l'existence.

On concevra, du reste, qu'il ait cherché à connaître la personne dont la voix lui avait causé une si profonde impression. — Aussi le lendemain suivit-il mademoiselle Navarre, lors qu'elle se rendit à l'office du matin.— Charmé de ses grâces modestes, de sa figure si séduisante, il lui offrit de l'eau bénite au moment où elle quitta l'église pour retourner chez elle. — « Mademoiselle, lui dit-il, « nous habitons la même maison, et je m'estimerais bien « heureux si vous me permettiez de vous offrir la main « pour vous reconduire. » — C'est en baissant les yeux qu'elle accepta cette proposition, et comme elle venait d'atteindre le but qu'elle poursuivait avec ardeur depuis plusieurs jours, et que le chevalier commençait à être fortement épris, la conversation fut aimable, tendre, et en arrivant au logis ils étaient déjà les meilleurs amis du monde.

Une révolution totale s'opéra dans les idées de mademoiselle Navarre, à dater de sa liaison avec le chevalier de Mirabeau..— Sa vingt-quatrième année venait de s'accomplir; jusque-là elle s'était montré plus que légère, cédant à tous les vents du caprice, mais bien plutôt romanesque que libertine.— La raison lui fit enfin entendre sa voix. — Elle pensa au triste avenir des femmes qui, comme elle, effeuillaient sans réflexions les roses de leur printems, et atteignaient à l'automne d'une vie follement dissipée, sans appui, sans liens durables, et n'ayant plus que de stériles regrets. — Ses mœurs se purifièrent, et Mirabeau, entraîné par la passion lui ayant annoncé que son intention était de l'épouser, elle fit acte de franchise et de probité, en lui avouant ses fautes, et en particulier l'intimité qui avait régné entre elle et Marmontel. — « Maintenant, chevalier, lui dit-elle (en terminant sa confes-

« sion), vous voyez bien que je ne suis pas digne de « devenir votre femme ?.. — « Vous ne vous rendez pas « justice, répondit-il, en tombant à ses genoux; car l'aveu « que vous venez de me faire prouve à quel point votre « cœur est honnête, et il augmente encore le désir que « j'ai d'unir mon sort au vôtre. » — Après plusieus jours de tendres débats, dans lesquels elle se fit voir aussi sincère que désintéressée, elle finit par accepter la main du chevalier : mais il fut convenu qu'il ferait d'abord le voyage de Paris pour réclamer de Marmontel les lettres qu'elle lui avait écrites, ce qui eut lieu. — Puis ayant appris que le pauvre poète était gravement malade du chagrin de l'avoir perdue, elle se rendit dans la capitale et alla le visiter, accompagnée de Mirabeau.

De nouveau, mon cher docteur, j'abandonne à l'auteur de *Bélisaire*, le soin de rendre compte de cette entrevue. Vous allez voir mademoiselle Navarre s'y montrer, pour quelques instants, en dépit de ses beaux projets de réforme, plus étrange, plus originale que jamais :

« La fièvre ne me quittait pas ; j'étais mélancolique ; je « ne voulais plus voir personne — je sentais le besoin de « respirer un air plus vif que celui du quartier du Louvre; « je voulais me donner pour ma convalescence une pro- « menade solitaire; j'allai loger dans le quartier du « Luxembourg.

« Ce fut là, malade encore, dans mon lit, en l'absence « du Savoyard qui me servait, que j'entendis un matin « quelqu'un entrer chez moi.

« Qui est-là ?.. — On ne me répond point; mais on « entr'ouvre les rideaux de mon alcove, et dans l'obscu-

« rité, je me sens embrasser par une femme dont le vi-
« sage, appuyé sur le mien, me baignait de larmes. —
« Qui êtes-vous? demandai-je encore » — Et sans répon-
« dre, on redouble d'embrassements, de soupirs et de
« pleurs. — Enfin, on se lève, et je vois mademoiselle
« Navarre, en déshabillé du matin, plus belle que jamais,
« dans sa douleur et dans ses larmes — « C'est vous,
« mademoiselle, m'écriai-je !. — qui vous amène?. Vou-
« lez-vous me faire mourir?.. » — En disant ces mots,
« j'apperçus derrière elle le chevalier de Mirabeau,
« immobile et muet. — Je crus être dans le délire. —
« Mais elle, se tournant vers lui d'un air trogique :
« — Voyez, monsieur, lui dit-elle, voyez qui je vous
« sacrifie !... l'amant le plus passionné, le plus fidèle, le
« plus tendre, et le meilleur ami que j'eusse au monde ;
« voyez dans quel état mon amour pour vous l'a réduit,
« et combien vous seriez coupable, si vous vous rendiez
« jamais indigne d'un tel sacrifice ! » — Le chevalier
était pétrifié d'étonnement, et d'admiration. « — Êtes-
« vous en état de vous lever? me demanda-t-elle? » —
« Oui, lui dis-je. » — « Eh bien ! levez-vous et donnez-
« nous à déjeûner ; car nous voulons que vous soyez
« notre conseil, et nous avons à vous communiquer des
« choses de grande importance. »

« Je me lève, et mon Savoyard étant arrivé, je leur
« fais apporter du café au lait. — Dès que nous fûmes
« seuls : « — Mon ami, me dit-elle, M. le chevalier et
« moi nous allons consacrer nos amours aux pieds des
« autels, nous marier, non pas en France, où nous
« aurions bien des difficultés à vaincre, mais en Hollande,
« où nous serons libres. — Le maréchal de Saxe est

« furieux de jalousie. — Voici la lettre qu'il m'a écrite.—
» Il y traite légèrement M. le chevalier; mais il lui en
« fera raison. » — Je lui représentai qu'un rival jaloux
« n'était pas obligé d'être juste envers son rival, et qu'il
« ne serait guère ni prudent, ni possible de s'attaquer au
« maréchal de Saxe. » — Qu'appelez-vous s'attaquer?
« reprit-elle; en duel, l'épée à la main? Ce n'est point
« cela : je ne me suis pas fait entendre. — M. le chevalier
« après son mariage, s'en va demander du service à
« quelque puissance étrangère : il est connu, il peut
« choisir. — Avec son nom, sa valeur, ses talents, et
« cette figure, il fera un chemin rapide; incessamment
« on le verra à la tête des armées, et c'est dans un champ
« de bataille qu'il se mesurera avec le maréchal. « — Fort
« bien, mademoiselle, m'écriai-je, voilà ce que j'approuve,
« et je vous reconnais l'un et l'autre dans un projet si
« généreux. — Je les vis en effet aussi fiers et aussi con-
« tents de leur résolution que si elle avait dû s'exécuter
« le lendemain. »

C'est à la suite de cette visite faite à Marmontel que les deux amants allèrent en Hollande où ils se marièrent. — Hélas! pour leur repos ils n'auraient pas dû quitter ce pays, mais le désir de revoir la France s'empara de leur pensée, et ils vinrent se fixer à Avignon.— Pendant deux années ils y vécurent d'autant plus heureux, que mademoiselle Navarre, revenue de ses erreurs, témoignait à Mirabeau une tendresse égale à celle qu'il lui portait. — Sa beauté était alors dans tout son éclat, et la vivacité de son esprit tempérée par la raison, sa bienveillance la faisaient adorer de toutes les personnes qui fréquentaient leur maison. — Elle devint enceinte; les douceurs et les joies de la maternité allaient donner de nouveaux charmes

à l'union qu'elle avait contractée. — Cependant le frère du chevalier, ce tartuffe de la philanthropie, dont l'existence s'est passée à solliciter des lettres de cachet d'un pouvoir absolu, et à faire embastiller ses parents, trouva fort mauvais que son cadet eût épousé mademoiselle Navarre (1). — Aux yeux de ce grand philosophe, de cet *ami des hommes*, ainsi qu'il s'intitulait, c'était un crime impardonnable que cette mésaillance d'un membre de la famille des Riquetti, avec la fille d'un petit bourgeois, d'un vilain. — Si le mécontentement du marquis de Mirabeau avait eu pour cause la conduite plus que légère tenue jadis par mademoiselle Navarre, la rigueur qu'il déploya aurait du moins offert l'apparence d'un motif respectable : mais il n'en fut rien. On sait d'ailleurs ce que valait la moralité de ce fier marquis, et dans cette circonstance les seuls mobiles qui le firent agir furent l'orgueil et la méchanceté.

Il obtint l'ordre arbitraire de l'arrestation de son frère dans les États du Pape ; et des sbirres s'introduisirent chez le chevalier, au moment où sa femme était en couches. — En les voyant entrer dans son appartement cette dernière fut saisie d'une frayeur extrême !... D'horribles convulsions se déclarèrent, et malgré tous les secours de la médecine, elle mourut, ainsi que l'enfant qu'elle portait dans son sein.

---

(1) « Il y a eu, disait Mirabeau le célèbre orateur, 54 lettres de « cachet dans ma famille. — J'en ai eu 17 pour ma part. — Vous « voyez que j'ai été traité en aîné de Normandie. » — Le marquis l'avait successivement fait enfermer à l'île de Rhé, au fort de Joux, et au donjon de Vincennes. — Quel bon père que M. le marquis de Mirabeau !!!

Telle fut, mon chér docteur, la fin de mademoiselle Navarre ; de cette femme que la nature avait douée de tant d'attraits, de séduction, et pour laquelle, au milieu de ses erreurs, je ne puis m'empêcher de ressentir un vif intérêt.—Ses fautes furent à la fois le résultat de son organisation, et des mœurs de son siècle. — C'était le temps où les vierges folles tenaient le sceptre ; où, comme les Nonnes de l'opéra de notre grand Meyerbeer, elles dansaient la coupe à la main, à la lueur étoilée du feu de mille bougies, entourées d'adorateurs qui n'étaient plus que les spectres des chevaliers d'autrefois, et d'abîmes ne devant pas tarder à s'ouvrir pour engloutir une société corrompue, sceptique, et railleuse. — Sans doute nous sommes plus sages maintenant, mais sommes-nous plus heureux ?... C'est une question que je n'ose pas me permettre de résoudre. — Serez-vous, à cet égard, plus audacieux que moi ?...

En attendant votre réponse je vous envoie mademoiselle Navarre. — Examinez-la avec toute l'attention du médecin-psychologue, de l'homme aimable, spirituel ; interrogez, sondez ce cœur qui ne se connaissait pas lui-même, et prononcez sa condamnation ou son absolution. Votre arrêt sera le mien.

Octobre 1852.

LE POIGNARD DE DONA DOLORES.

A LA MÉMOIRE DE GABRIELLE ALLAN.

L'humanité l'improuve,
Mais la vertu l'approuve...
Je me borne à conter.

(LA BALLADE DU POIGNARD).

LE POIGNARD DE DONA DOLORES.

UN MOT SUR CETTE BALLADE.

Gabrielle Allan était la seconde fille de Mme Dorval. Jamais figure plus séduisante ne fut accompagnée d'un esprit plus vif, plus distingué ! Je l'avais connue enfant chez sa mère, et lorsqu'à dix-neuf ans on la plaça en Angleterre, pour terminer son éducation, mon ami Merle vint passer quelques jours avec elle chez moi, avant de la conduire à Londres. — Le climat de ce pays si brumeux, si triste, développa en elle une maladie de poitrine, dont elle avait reçu le germe en naissant. Dix huit mois s'étaient à peine écoulés, lorsqu'un jour elle nous revint atteinte au second degré de la cruelle maladie qui la fit périr un an après. Pendant trois semaines elle fut l'objet de tous nos soins, afin de la mettre en état de rejoindre sa mère qui l'attendait à Paris. — Au milieu de ses souffrances, elle déployait un courage extraordinaire, et dans les courts intervalles de repos que lui laissaient la fièvre hectique et une toux opiniâtre, son esprit était d'une gaîté, d'une finesse, d'une originalité plus remarquables que jamais !

Un soir elle me montra un petit poignard de jarretière espagnol que je trouvai fort joli. « — Faites-moi, me dit-

« elle, des vers sur ce poignard, pour mon album, et je « vous le donnerai. »

Une heure après je lui récitai la ballade qu'on va lire, et qui depuis a été placée dans un kepseake, avec une délicieuse vignette anglaise.

J'ai fait cadeau de ce poignard à ma chère fille Amélie, et pour elle, comme pour moi, c'est un précieux souvenir de l'une des créatures les plus charmantes qu'à l'aurore de leur existence, le ciel ait ravies à la terre ! !

Elle était noble et fière,
Et dans sa jarretière
Elle avait un poignard ;
Poignard à lame nue,
Que cachait à la vue
Sa jupe de brocard.

« Dolorès, ô ma fille,
« Que dans ta main il brille,
« Pour venger ta pudeur,
« Si quelque téméraire !... »
Ainsi parla sa mère,
Sur son lit de douleur.

Et bientôt elle expire...
Tel un flambeau de cire,
Dont s'use l'aliment,
Projette dans l'espace
Sa lueur qui s'efface,
Et s'éteint doucement.

Au vœu de mort fidèle,
Depuis la damoiselle
A fui les séducteurs ;
Pâle et sage elle prie
A l'autel de Marie,
Qu'elle couvre de fleurs.

Or, Fernand de Castille
Voyant si belle fille
La poursuit en tous lieux ;
Sans vergogne il réclame
Un soupir de son âme,
Un regard de ses yeux.

L'amant, en embuscade,
Donne en vain sérénade
Sous l'antique balcon,
Car la grille discrète
Reste close et muette,
Malgré tendre chanson.

Alors, dans sa folie,
Il jure, sur sa vie,
D'enlever Dolorès ;
Sa cavale Isabelle
Emportera la belle
De Séville à Xérès.

Un soir, voyez l'audace !
A l'église il l'embrasse,
Lui disant : « Sois à moi !... »
Puis saisissant sa mante,
Il l'entraîne, tremblante
De colère et d'effroi.

Mais, domptant sa faiblesse,
La vierge avec adresse
Du poignard protecteur
S'empare ! .... En sa vengeance
Son bras ferme le lance
Au flanc du ravisseur.

Fut-elle bien coupable ?
Sur ce fait lamentable
On pourra discuter :
L'humanité l'improuve...
Mais la vertu l'approuve :
Je me borne à conter.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

—

Art musical.

Hommes de lettres, savants, artistes dramatiques et mélanges.

ERRATA.

—

PAGES.	LIGNES.	
49. —	23. —	Au lieu de : « *Au talent vaincu de sort.* » Lisez : « *Au talent vaincu du sort.* »
57. —	13. —	Au lieu de : *comme le tasse*, lisez : *comme le Tasse.*
94. —	16. —	Au lieu de : *Siroin*, lisez : *Sirois.*
128. —	2. —	Au lieu de : *était ;* lisez : *était,*
151. —	15. —	Au lieu de : *vivement touché de ces avances*, lisez : *des avances.*
154. —	6. —	Au lieu de : *porte son nom*, lisez : *porte son nom.*
243. —	23. —	Au lieu de : *de ses panégiristes*, lisez : *de ses panégiristes.*
251. —	14. —	Au lieu de : *positi*, lisez : *positif.*

256. — 10. — Au lieu de : *joue Mirope,* lisez : *joue Mérope.*
256. — 18. — Au lieu de : *commencent donc à baisser,* lisez : *commence à baisser.*
262. — 10. — Au lieu de : *afin de la cul..* lisez : *afin de la cul-.....*
279. — 10. — Au lieu de : *a salle,* lisez : *la salle.*
291. — 12. — Au lieu de : *composés par lui,* lisez : *composés par lui.* —
318. — 7. — Au lieu de : *il travaillé encore,* lisez : *il travaillait encore.*
361. -- 5. — Au lieu de : *doublées de cornes,* lisez : *doublées de corne.*
376. — 11. — Au lieu de : *l'habile Tallemant,* lisez : *l'habile Tillemant.*
423. — 27. — Au lieu de : *apporta,* lisez : *apporta un...*
442. — 15. — Au lieu de : *c'étai..* lisez : *c'était.*
473. — 8. — Au lieu de : *les frères Taubin,* lisez : *Bauhin.*
504. — 22. — Au lieu de : *rôles qu'on l..* lisez : *rôles qu'on lui...*
504. — 23. — Au lieu de *quoiqu'en génér..* lisez : *quoiqu'en général.*

Je laisse à mes lecteurs le soin de corriger les fautes qui peuvent encore exister dans ce volume.

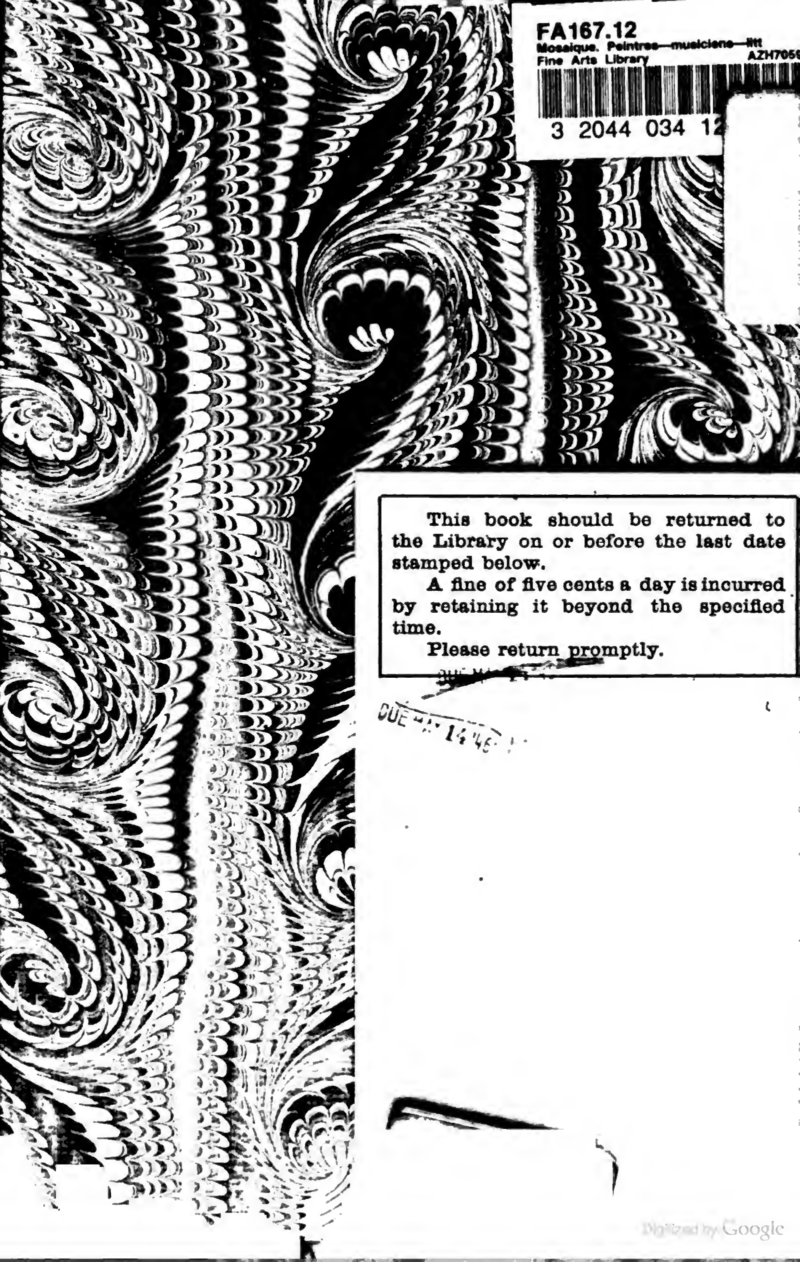
NOTE ESSENTIELLE.

Le portrait en tête de cet ouvrage est celui de la célèbre danseuse Cupis de Camargo, dont il est question dans l'*étude sur Natier,* page 135, et dans *Mademoiselle Navarre,* p. 555. — C'est une eau-forte faite par Edmond Hédouin.

La musique de la *Pastorale d'Albanesi* doit être placée entre les pages 584 et 585.






FA167.12
Mosaique. Peintres—musiciens—litt
Fine Arts Library
AZH705
3 2044 034 12

